

Latvijas Kultūras akadēmija
Kultūras teorijas un vēstures katedra

VĒSTĪJUMA SPECIFIKA INGAS ĀBELES ROMĀNOS

Bakalaura darbs

Autore:

Akadēmiskās bakalaura studiju programmas “Mākslas”

Kultūras teorijas un menedžmenta apakšprogrammas

4. kursa studente Elīza Stīpniece

(ID - 20124433)

Darba vadītāja:

Asoc.prof., Dr.art Zane Šiliņa

Rīga

2016

SATURS

IEVADS	3
1. VĒSTĪJUMA TEORIJA	5
1.1. Vēstījuma uzbūve.....	5
1.2. Vēstījuma formas.....	6
1.3. Vēstījuma veidi.....	10
1.4. Varoņu raksturojums prozā.....	12
2. ROMĀNA „UGUNS NEMODINA” VĒSTĪJUMA ANALĪZE	15
2.1. Romāna „Uguns nemodina” struktūra.....	15
2.2. Romānā „Uguns nemodina” izmantotās vēstījuma formas un veidi.....	16
2.3. Varoņu raksturojums romānā „Uguns nemodina”.....	19
2.4. Romānā „Uguns nemodina” izmantotās atsauces.....	22
2.5. Autores valoda un romānā „Uguns nemodina” izmantotie atkārtojuma elementi.....	23
2.6. Romāna „Uguns nemodina” vides tēlojums.....	25
2.7. Romāna „Uguns nemodina” nosaukuma analīze.....	27
3. ROMĀNA „PAISUMS” VĒSTĪJUMA ANALĪZE	29
3.1. Romāna „Paisums” struktūra.....	30
3.2. Romānā „Paisums” izmantotās vēstījuma formas un veidi.....	32
3.3. Romānā „Paisums” izmantotās atsauces.....	35
3.4. Autores valoda un romānā „Paisums” izmantotie atkārtojuma elementi.....	38
3.5. Romāna „Paisums” vides tēlojums.....	41
3.6. Romāna „Paisums” nosaukuma analīze.....	44
4. ROMĀNA „KLŪGU MŪKS” VĒSTĪJUMA ANALĪZE	47
4.1. Romāna „Klūgu mūks” struktūra.....	47
4.2. Romānā „Klūgu mūks” izmantotās vēstījuma formas un veidi.....	50
4.3. Varoņu raksturojums romānā „Klūgu mūks”.....	51
4.4. Romānā „Klūgu mūks” izmantotās atsauces.....	54
4.5. Autores valoda un romānā „Klūgu mūks” izmantotie atkārtojuma elementi.....	56
4.6. Romāna „Klūgu mūks” vides tēlojums.....	58
4.7. Romāna „Klūgu mūks” nosaukuma analīze.....	61
NOBEIGUMS	63
TĒZES	64
SUMMARY	66
IZMANTOTĀS LITERATŪRAS UN AVOTU SARAKSTS	67

IEVADS

Bakalaura darba mērķis ir atklāt un raksturot specifisko un savdabīgo Ingas Ābeles romānu „Uguns nemodina”, „Paisums” un „Klūgu mūks” vēstījumā.

Darba aktualitāte skaidrojama ar to, ka Inga Ābele šobrīd ir viena no pamanāmākajām personībām latviešu literatūrā. I. Ābele, kas pēc izglītības ir dramaturģe, veiksmīgi sevi pieteikusi visos literatūras žanros – dzejā, prozā un dramaturģijā – un par šiem darbiem vairākkārt saņēmusi ne tikai atzinīgus vārdus, bet arī prestižas literatūras balvas. Bakalaura darbā apzināti izvēlēts uzmanību pievērst tieši I. Ābeles romāniem. Divi no trim romāniem saņēmuši arī Latvijas Literatūras gada balvu par labāko prozas darbu.

Darbam izvirzīti trīs galvenie uzdevumi:

1. Izpētīt teorētisko literatūru par vēstījumu;
2. Praktiski pielietot iegūtās zināšanas, analizējot Ingas Ābeles romānu vēstījumus;
3. Veikt secinājums par Ingai Ābelei raksturīgajiem vēstījuma veidošanas paņēmieniem.

Bakalaura darbs sastāv no četrām nodaļām – teorētiskās nodaļas, kurā raksturoti dažādi vēstījuma elementi un tā biežāk izmantotās formas un veidi, un trim praktiskajām nodaļām, kurās veikta minēto romānu vēstījuma analīze.

Teorētiskā nodaļā balstīta uz plašu izmantoto avotu klāstu. Apgūta gan padomju laiku, gan mūsdienu teorētiskā literatūra, kā arī izpētīti vairāki internetā pieejamie resursi. Darba teorētiskā bāze balstīta gan uz latviešu, gan uz ārzemju literatūrzinātnes pētījumiem.

No latviešu literatūras pētniecības darbiem izmantota 80. gadu beigās izdotā grāmatu sērija, kas veltīta prozas darbu specifikai un sevī ietver 3 darbus: Harija Hirša „Prozas poētika”, Broņislava Tabūna „Prozas specifika” un Ilonas Kiršentāles, Benitas Smilktiņa un Dzidras Vārdaunes kopdarbu „Prozas žanri”. No jaunāku laiku latviešu literatūrteorijas grāmatām izmantota 2007. gadā izdotā Vitolda Valeiņa „Ievads literatūrzinātnē”, kas sniedz plašu ieskatu par dažādiem vēstījuma veidiem.

No ārzemju autoru darbiem vispārīgu ieskatu vēstījuma teorijā sniedz tādi darbi kā Mardžorijas Boltoneš „Romāna uzbūve” (Marjorie Boulton *The Anatomy of the Novel*) (2013), Miekas Ballas „Narratoloģija. Ievads vēstījuma teorijā” (Mieke Bal *Narratology. Introduction to the Theory of Narrative*) (1985) un Manfrēda Jana „Narratoloģija: vēstījuma teorijas rokasgrāmata” (Manfred Jahn *Narratology: a Guide*

to the Theory of Narrative) (2005) u.c. Savukārt specifiskāku ieskatu par konkrētiem jautājumiem sniedz Marka Karija „Postmodernā naratīva teorija” (Mark Currie *Postmodern Narrative Theory*) (2011) un Kristofera Varnes 2009. gadā publicētais pētījums par maģisko reālismu (Christopher Warnes *Magical Realism and the Postcolonial Novel. Between Faith and Irreverence*).

Praktiskajā nodaļā analizēti dažādie vēstījuma veidi un formas, kurus savos romānos izmanto Inga Ābele, īpašu uzmanību pievēršot netradicionālajam retrospekcijas izmantojumam, kas caurvij romānu „Paisums”, kā arī epistulārajai formai, dialogiem, *apziņas plūsmas* elementiem, kas parādās atsevišķās romānu nodaļās. Romāna „Klūgu mūks” analizē uzmanība pievērsta arī tam, ka šis, atšķirībā no iepriekšējiem I. Ābeles romāniem, ir vēsturisks romāns, kura pamatā ir reāli vēsturiski notikumi un personības. Savdabīgais meklēts ne tikai atšķirīgajos elementus, bet arī to sintēzē viena prozas darba ietvaros.

Bakalaura darbā pētīta arī romānu struktūra, pievērsta uzmanība valodiskajiem un mākslinieciskās izteiksmes līdzekļiem, kurus autore izmanto vēstījumu veidošanā. Atsevišķi skatīta arī romānu darbības vide un laiks, konkrēti, kā vide un laikmets ietekmē romānu vēstījumu.

Darba gaitā, balstoties uz romānu nosaukumu atsaucēm grāmatas sižetā, izdarīti secinājumi, kāpēc autore saviem darbiem izvēlējusies tieši šādu virsrakstus, kā arī pievērsta uzmanība izmantotajām atsaucēm no citiem autoriem, darbiem, tautasdziesmām un, piemēram, sengrieķu mitoloģijai, kurai romānā „Paisums” veltīta vesela nodaļa.

1. VĒSTĪJUMA TEORIJA

Vēstījums ir prozas darba pamats, kas apraksta notikumu un darbības apstākļus, tēlo apkārtējo vidi un personāžus. Tā ir balss, kas lasītāju galvās izstāsta stāstu, taču vēstījums kā tāds veidojies jau ar mutvārdu stāstu tradīciju. Kā norāda literatūras pētnieks Bronislavs Tabūns, „viens no galvenajiem mākslinieciskās prozas avotiem ir dzīvā un mainīgā tautas valoda. [...] Mutvārdu izteikumu un sarunu, kā arī stāstījuma elementu integrācija veido rakstītās prozas kā vārdiskās vēstījošās izteiksmes leksiski frazeoloģisko pamatu. Šajā aspektā raugoties, prozas elementi ir tikpat seni, cik sena ir cilvēces sarunu valoda.”¹ Šī stāstītā literatūra rakstītā vēstījumā tiek pārvērsta Senās Grieķijas kultūras laikmetā, konkrēti, Platona dzīves laikā.²

Vēstījuma pētniecība kā literatūrteorijas nozare aizsākās 1966. gadā, kad franču žurnālā „Sazināšanās” („*Communications*”) tika publicēts Rolāna Barta (*Roland Barthe*) raksts „Strukturēta vēstījuma analīze” („*The Structural Analysis of Narrative*”).³

1.1. Vēstījuma uzbūve

Vēstījums sastāv no divām savstarpēji saistītām sastāvdaļām – stāstījuma un personāža runas. Literatūras zinātnieks Harijs Hiršs uzskata, ka stāstījums ir vēstījuma pamats⁴. Stāstījums sevī ietver tēlojumus, pārstāstus un atkāpes.

Tēlojums ir prozas darba tiešais teksts, ar kura palīdzību autors atklāj darbības vidi, notikumu gaitu, apstākļus, raksturo varoņus un virza uz priekšu sižetu. Mūsdienās tēlojums aizņem lielāko daļu no prozas darbiem. Tā galvenie elementi ir: portreti, kas attēlo prozas darba varoņu ārējo izskatu; peizāža vai interjers, kas ataino un raksturo darbības vidi; darbības apraksts, kas virza uz priekšu sižetu.

Pārstāsta galvenās funkcijas ir sniegt paskaidrojumus par to, kas noticis starp epizodēm, kuras notiek dažādos laikos un nav skaidrs, kas noticis starp tām, un paātrināt sižeta darbību, padarīt to dinamiskāku. Hiršs norāda, ka, lai izprastu

¹ Tabūns, Bronislavs. *Prozas specifika*. Rīga: Zinātne, 1981. 16.lpp

² Cobley, Paul. *Narrative*. Oxford: Routledge, 2001. 56., 57.lpp

³ Jahn, Mann. *Narratology: A Guide to the Theory of Narrative*. University of Cologne, 2005.

Pieejams: <http://www.uni-koeln.de/~ame02/pppn.htm> . N2.1.1.

⁴ Hiršs, Harijs. *Prozas poētika*. Rīga: Zinātne, 1989. 81.lpp

atšķirību starp pārstāstu un tēlojumu, pietiek vien ar to apzīmējumiem, proti, „nozīmīgākais tiek tēlots, mazsvarīgākais – pārstāstīts”⁵.

Atkāpēs autors pauž savu neatkarīgo viedokli par stāsta notikumiem un problēmām vai sniedz teksta labākai izpratnei nepieciešamus paskaidrojumus.

Personāžu runa sastāv gan no varoņu savstarpējiem dialogiem un polilogiem, gan no iekšējiem monologiem. Dialogi nereti izmantoti ne tikai, lai attēlotu varoņu runu, bet arī, lai iezīmētu to raksturus. Autoram prasmīgi jāizvēlas vārdi, ko konkrētais varonis izmanto, tāpat kā dzīvē, arī prozā katra cilvēka runas stils ir atšķirīgs.

Pie vēstījuma uzbūves iespējams pieskaitīt arī paratekstu. Parateksts sevī ietver visu, kas nepieder pie daiļdarba tiešā teksta, proti, darba nosaukums, nodaļu un apakšnodaļu nosaukumi, epigrāfs, veltījumi, priekšvārds, pēcvārds, galvene un kājene, arī autortiesību lapa.⁶ Arī grāmatas vāka noformējums var tikt uzskatīts par paratekstu. Parateksta elementi ir kā fons, kas palīdz izcelt svarīgo prozas darbā, bieži vien priekšvārdā vai veltījumā var tikt izteikta svarīgi atslēgvārdi, kas paskaidro un palīdz labāk izprast pašu darbu. Tas ir veids, kā autors var uzrunāt grāmatas lasītāju ārpus daiļdarba tiešā teksta.

1.2. Vēstījuma formas

Vēstījuma atklāsmē nepieciešams pievērst uzmanību teksta vēstītājam, proti, kādā personā teksts rakstīts. Vēstītāju par vienu no svarīgākajiem punktiem vēstījuma analīzē atzīst arī kanādiešu literatūras teorētiķe Mieke Bala (*Mieke Bal*): „Vēstītājs ir centrālais jautājums rakstītā teksta analīzē.”⁷ Visbiežāk izmantotas ir pirmās „Es” un trešās „Viņš, Viņa” personas formas, taču sastopami arī teksti, kas rakstīti otrās personas „Tu” vai daudzskaitļa „Mēs, Jūs, Viņi, Viņas” formās.

Britu literatūrzinātniece un rakstniece Mārdžorija Boltone (*Marjorie Boulton*) uzskata, ka pirmās personas vēstījums darbam var piešķirt vitalitāti un pārliecību. Palielinās ticamība darbam, jo pirmās personas vēstījumam ir vislielākā līdzība ar

⁵ Hiršs, Harijs. *Prozas poētika*. Rīga: Zinātne, 1989., 127.lpp

⁶ Herman, David, Manfred Jahn, Marie-Laure Ryan. *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory*. Oxford: Routledge, 2005.419. lpp

⁷ Bal, Mieke. *Narratology. Introduction to the Theory of Narrative*. Toronto: University of Toronto press, 1997. 19.lpp

reālo pasauli, arī dzīvē mēs visus notikumus vērojam no vienpersoniska skatījuma. Taču M. Boltone norāda arī šāda vēstījuma trūkumus, proti, „Es” forma darbā ierobežo darbības telpu.⁸ Pirmās personas stāstītājs nevar būt visur klātesošs un spēj izteikt tikai viena varoņa domas un izjūtas.

„Vēstījums trešajā personā pieder pie epikas klasiskās formas.”⁹ Vitolds Valeinis to dēvē par bezpersonisko vēstījumu, norādot uz vēstījuma objektivitāti.¹⁰ Trešās personas formu par visobjektīvāko atzīst arī amerikāņu literatūrzinātnieks Veins Būts (*Wayne Booth*), taču viņš to apzīmē ar jēdzienu *autoritatīvs vēstījums*. Trešās personas vēstītāja viedokli par kāda varoņa īpašībām vai raksturu lasītājs pieņem bez ierunām, savukārt pirmās personas vēstījums ir apšaubāmāks, jo šajā gadījumā vēstītājs ir subjektīvs.¹¹ Manfrēds Jāns (*Manfred Jahn*) piebilst, ka trešās personas vēstītājam piemīt Dievam līdzīgas spējas, piemēram, spēja būt visur klātesošam un vizinošam.¹² Pirmās personas vēstījums ir ne vien subjektīvāks, bet arī intīmāks, tāpēc biežāk izmantots liriskajā prozā vai autobiogrāfiskos darbos.

Džons Mullans savā darbā „Kā darbojas romāni” (*How novels work*), minot konkrētus romānus kā piemērus, apraksta dažādus pirmās un trešās personas vēstījuma veidus:

1. Memuāri, kas bieži vien pārsteidz ar detalizēti sīku notikumu aprakstu, ko varonis atceras ilgi pēc šo notikumu darbības laika, piemēram, Daniela Defo „Robinsos Krūzo” (Daniel Defo *Robinson Crusoe*) (1719.g.) vai Šarlotes Brontē „Džeina Eira” (Charlotte Bronte *Jane Eyre*) (1847.g.)¹³
2. Neadekvātais vai neuzticamais vēstītājs. Dž. Mullans vēlas šķirt šos divus terminus, kas nereti tiek lietoti kā sinonīmi, jo literatūras teorijā nepastāv termins *neadekvātais vēstītājs*, taču neadekvāts ne vienmēr ir neuzticams. Kā piemēru Dž. Mullans min Marka Tvena „Haklberija Fina piedzīvojumus” (Mark Twain *Adventure of Huckleberry Finn*) (1884. g.), kurā vēstītājs ir trīspadsmitgadīgais Fins, šajā gadījumā Fins nav neuzticams, taču atsevišķās

⁸ Boulton, Marjorie. *The Anatomy of the Novel*. Oxford: Routledge, 2013., 33.lpp

⁹ Valeinis, Vitolds. *Ievads literatūrzinātnē*. Rīga: Zvaigzne ABC, 2007. 70.lpp

¹⁰ Turpat, 70.lpp

¹¹ Booth, Wayne. *The rhetoric of fiction*. Chicago: The university of Chicago press, 1983. 4.p.

¹² Jahn, Manfred. *Narratology: A Guide to the Theory of Narrative*. University of Cologne, 2005.

Pieejams: <http://www.uni-koeln.de/~ame02/pppn.htm> . N.3.3.5

¹³ Mullan, John. *How Novels Work*. Oxford: Oxford university press, 2006., 47. – 48. lpp

epizodēs sava vecuma dēļ nevar tikt uzskatīts par adekvāti spriest spējīgu vēstītāju.¹⁴

3. Vīrietis, kurš raksta no sievietes skatu punkta. Dž. Mullans norāda, ka, lai cik dīvaini tas neliktos, tieši šādi aizsākās angļu literatūra, konkrēti minot Daniela Defo darbus „Molla Flandersa” (*Moll Flanders*) (1722.g.) un „Roksana” (*Roxana*) (1724.g.). Nereti darbos parādās divi vēstītāji – viens apraksta notikumus no sievietes, otrs – no vīrieša skatupunkta.¹⁵
4. Vairāki vēstītāji. Arī šis paņēmieni daiļliteratūrā ienācis jau tās pirmsākumos ar Semjuela Ričardsona "Klarisa jeb Jaunas dāmas dzīvesstāsts" (Samuel Richardson *Clarissa or the History of a Young Lady*) (1747–8.g.)¹⁶
5. Skaz. *Skaz* ir termins, kas lietots, lai raksturotu pirmās personas vēstījumu, kam raksturīgas runas uzbūves īpatnības. Šis termins radies Krievijā no krievu vārda *skazat* – teikt, un to galvenokārt lietojuši krievu formālisti. Dž. Mullans kā piemēru min Mārtina Amisa „Nauda” (Martin Amis *Money*) un arī J.D. Selindžera „Uz kraujas rudzu laukā” (Jerome David Salinger *The Catcher in the Rye*) (1951.g.).¹⁷
6. Vēstītājs, kurš uzrunā lasītāju. Šarlote Brontē romānos „Džeina Eira” un „Villette” (1853.g.) lietoja vēstītājus, kuri pieprasīja intīmu, privātu saziņu ar lasītāju.¹⁸

Trešās personas vēstījumā svarīgi noskaidrot, vai stāstītājs ir kāds neatkarīgs vērotājs, kas neparādās grāmatas sižetā, vai ir kāds no stāsta personāžiem. Pēc stāstījuma klātesamības vai neesamības stāstā, vēstījumu iespējams iedalīt homodieģētiskā vai heterodieģētiskā vēstījumā. Homodieģētiskā vēstījumā, kā norāda prefikss „homo”, stāstītājs piedalās arī romāna darbībā, savukārt prefikss „hetero” attiecas uz stāstītāja citādo dabu, līdz ar to heterodieģētiskā vēstījumā pats vēstītājs nav sastopams kā stāsta personāžs.¹⁹

Runājot par vēstītājiem, jāmin arī fokusēšanas jēdziens (latviski tulkots arī kā *fokalizācija*), kas attiecas uz gadījumiem, kad vēstītājs nav konkrēti nosaukts.

¹⁴ Mullan, John. *How Novels Work*. Oxford: Oxford university press, 2006. , 50 – 51. lpp

¹⁵ Turpat., 52. – 55. lpp

¹⁶ Turpat, 56.lpp

¹⁷ Turpat, 57. – 59. lpp

¹⁸ Turpat, 62. lpp

¹⁹ Jahn, Manfred. *Narratology: A Guide to the Theory of Narrative*. University of Cologne, 2005.
Pieejams: <http://www.uni-koeln.de/~ame02/pppn.htm>, N1.10

Fokusēšana ir perspektīva, skatu punkts, no kura tiek izstāstīts un pasniegts stāsts; fokusētājs ir persona, no kuras skatu punkta attēloti un paskaidroti daiļdarba notikumi.²⁰ Izdala trīs fokusēšanas veidus: nulles fokuss jeb fokusējuma nav, iekšējā fokusēšana un ārējā fokusēšana. Iekšējās fokusēšanas gadījumā vēstījums tiek skatīts no fokusētās personas skatu punkta, un to var iedalīt trīs veidos: „Fiksētā fokusēšana, kad viss stāsts tiek izteikts no vienas personas skatu punkta; Mainīgā fokusēšana, kad atsevišķās epizodēs mainās fokusētās personas; Daudzbalsīgā fokusēšana, kuras gadījumā viena un tā pati epizode attēlota vairākkārt – no dažādu personu skatupunkta.”²¹

Mieke Bala vienmēr, ja nav zināms vēstītāja dzimums, pret to attiecas kā pret bezpersonisku, bezdzimuma personu (*angliski – it*), taču, tā kā latviešu valodā nav neitrālās jeb nekatrās dzimtes, mums vieglāk uztverams ir amerikāņu literatūrzinātnieces Sūzanas Lanseras (*Susan Lanser*) skaidrojums. S. Lansera paredz, ka gadījumā, ja vēstījums ir heterodieģētisks un stāstītājs neparādās kā grāmatas personāžs, tad tā dzimumu nosaka pēc autora, proti, ja autors ir vīrietis, tad arī stāstītājs ir vīrietis, savukārt, ja autors ir sievietē, tad arī vēstītāju vajadzētu uztvert par sievieti.²² Šis likums norāda ne tikai uz vēstītāja dzimumu, bet arī uz autora ciešo saikni ar to, un atgādina lasītājam, ka galvenais virzītājspēks prozā ir autora ideja un valoda.

Prozas darbības laiks un zona ir „nepabeigtā tagadne, kustībā esošā dzīve, kas plūst uz priekšu reizē ar romāna sižetiskajām norisēm, un cilvēki, kas tāpat ir nepabeigti, negatavi, ir spējīgi mainīties, attīstīties, veidoties.”²³

Darbos nereti izmantots *retrospekcijas* princips. Lai izprastu šī literārā paņēmiena būtību nepieciešams noskaidrot vārda nozīmi. Vārds *retrospekcija* ir saliktenis, kas cēlies no latīņu valodas vārdiem *retrō* – aizmugure un *prōspectāre* – noskatīties, apskatīties. Literatūrā *retrospekcija* tiek izmantota, kad tiek aprakstīts nevis reālais laiks, bet atstāstīti pagātnes notikumi. Šveiciešu izcelsmes literatūras pētniece Marija Laura Raeina (*Marie-Laure Ryan*) uzsver, ka *retrospekcija* prozā ir

²⁰ Jahn, Manfred. *Narratology: A Guide to the Theory of Narrative*. University of Cologne, 2005. Pieejams: <http://www.uni-koeln.de/~ame02/pppn.htm>, N3.2.2.

²¹ Herman, David, Manfred Jahn, Marie-Laure Ryan. *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory*. Oxford: Routledge, 2005. 174.lpp

²² Jahn, Manfred. *Narratology: A Guide to the Theory of Narrative*. University of Cologne, 2005. Pieejams: <http://www.uni-koeln.de/~ame02/pppn.htm> . N3.1.3

²³ Kiršentāle, Ilona, Benita Smilkčiņa, Dzidra Vārdaune. *Prozas žanri*. Rīga: Zinātne, 1991. 24.lpp

nepieciešama, un pat īpaši svarīga, jo dzīve tiek dzīvota uz priekšu, taču atstāstīta skatoties atpakaļ laikā.²⁴

1.3. Vēstījuma veidi un elementi

Pastāv daudz un dažādi vēstījuma veidi. 18. un 19. gadsimtā visizplatītākie bija romantiskais un reālistiskais vēstījums, taču jau 20. gadsimta pirmajā pusē, aizsākoties modernisma literatūrai, parādījās arvien jauni, padomju laikos par progresīviem dēvēti literatūras virzieni. Mūsdienās visbiežāk tiek izmantots jaukta tipa vēstījums, kurā apvienoti dažādiem vēstījuma veidiem raksturīgākie elementi.

Romantisms sākās kā protests apgaismības laikmeta politikai, kas spilgti izpaudās tieši literatūrā. Mūsdienās romantisma laika literatūra sevī ir saglabājusi „ideju par cilvēka iekšējās pasaules vienreizējo, neatkārtojamo savdabību, tās brīvo gribu un spēku, kas spējīgs aptvert visu bezgalību”.²⁵ Reālisms no romantisma atšķiras ar to, ka „reālisma māksliniecišķās izpētes patoss vērsts uz cilvēka personības atklāšanu tiešā saistībā ar visu apkārtējo pasauli, kurā viņš dzīvo”.²⁶

Modernisma literatūras centrā ir cilvēks un viņa subjektīvie uzskati: „Visiem modernisma virzieniem raksturīga subjektīvā momenta akcentācija, daļēja dzīves uztveres subjektivizācija.”²⁷ Impresionistisks vēstījums sniedz „pirmo vispārīgo iespaidu, kādu parādība atstāj uz mākslinieku”²⁸, savukārt ekspresionisms pievērš padziļinātu uzmanību cilvēka iekšējai pasaulei nevis ārpusaules impulsiem, kas izraisa emocijas. Futūrisma literatūrai raksturīgs: „tradīciju, kā arī sava laika kultūras vērtību noliegums,”²⁹ eksistenciālistu centrālā problēma ir: „„Es” un sabiedrības attiecības.”³⁰ 20. gadsimta sākumā, pasaulei mainoties, parādījās jauna veida reālisms – maģiskais reālisms. Maģiskā reālisma raksturīgākā iezīme ir tā, ka tas naturalizē pārdabisko un reālistiskā vēstījumā vienmērīgi iekļauj fantastiskus vai mītiskus elementus.³¹

²⁴ Ryan, Marie-Laure. *Narrative*. Ohio State University Press, 1993. Pieejams: <http://www.jstor.org/discover/10.2307/20107004?uid=13231784&uid=3738496&uid=2482447493&uid=2&uid=3&uid=67&uid=13231200&uid=62&uid=60&sid=21104777420323> . 138.lpp

²⁵ Hiršs, Harijs. *Prozas poētika*. Rīga: Zinātne, 1989. 28. lpp

²⁶ Turpat, 34. lpp

²⁷ Valeinis, Vitolds. *Ievads literatūrzinātnē*. Rīga: Zvaigzne ABC, 2007. 210.lpp

²⁸ Turpat, 211.lpp

²⁹ Turpat, 215. lpp

³⁰ Turpat, 217. lpp

³¹ Warnes, Christopher. *Magical Realism and the Postcolonial Novel. Between Faith and Irreverence*. New York: Palgrave Macmillan, 2014., 151. lpp

Postmodernā literatūra attīstījās modernisma laikmeta norietā, Janīna Kursīte norāda būtisku aspektu, kas šķir postmodernismu no iepriekšējās modernisma laikmeta tradīcijas: „Pretstatā modernismam, kas uzsvēra laika kategoriju, postmodernisms akcentē telpas kategoriju.”³² Savukārt Marks Karijs iezīmē postmodernismam raksturīgo dualitāti: „Postmodernā romāna centrā ir jautājums par reālās pasaules attiecībām ar izdomātu pasauli.”³³ Postmodernajā vēstījumā bieži vien realitāte mijas ar dažādiem sapņiem un murgiem, halucinācijām, vīzijām un atmiņām. Postmodernisma darbi ir intertekstuāli. Tajos parādās apziņa par konkrētā darba vietu pasaules un literatūras vēsturē. Postmodernisma darbos raksturīgi ir citāti, alūzijas un dažādas atsauces no citiem darbiem gan reāliem, gan izdomātiem.³⁴ „Jēdzienu, ar kuriem operē postmodernisms: diskurss, intertekstualitāte, dekonstrukcija, dekanonizācija, anonimitāte, pastišs, pašparodija, parodija.”³⁵

19. un 20. gadsimta mija bija laiks, kad, pateicoties Zigmunda Freida, Anrī Bergsona un Karla Gustava Junga darbībai, parādījās pastiprināta interese par cilvēka psihi. Literatūrā šī interese tiek atklāta ar *apziņas plūsmas* palīdzību. Jēdzienu *apziņas plūsma* 19. gadsimtā pirmais lietojis amerikāņu psihologs Viljams Džeimss, taču sākotnēji šis jēdziens tika attiecināts tikai uz psiholoģijas nevis literatūras nozari. Literatūrā ar terminu *apziņas plūsma* apzīmē vēstījuma veidu, kas pakļaujas stāsta varoņa domu plūdumam un apraksta „spontānos domas uzplaisnījumus, acumirkļīgās noskaņas, patvaļīgi atdzīvojušās atmiņu ainas, cik vien iespējams izvairoties no skaidrojumiem, komentāriem vai atlasēm”.³⁶

Epistolārā vēstījumā sižeta darbība tiek atklāta caur vēstulēm. Parasti šis ir daudz balsīgs vēstījums ar diviem stāstītājiem, kuri, visbiežāk, ir vienlīdz svarīgi. Taču nereti epistolārais žanrs ir vienbalsīgs, t.i., tiek tēlota tikai vienpusēja saruna, vēstules, kuru atbildes netiek publicētas.

Pie vēstījuma veidiem vērts pieminēt vēsturiskas noveles vēstījumu. Vēsturiskā romānā svarīgi noskaidrot, vai tas ir tīri dokumentāls darbs kā vēstures mācību grāmata vai tā ir tikai autora interpretācija par kādu vēsturisku notikumu vai personību. Pirmajā gadījumā romānā maz parādās darba autora personība un

³² Kursīte, Janīna. *Dzejas vārdnīca*. Rīga: Zinātne, 2002., 312. lpp

³³ Currie, Mark. *Postmodern Narrative Theory*. New York: Palgrave Macmillan, 2011. 2.lpp

³⁴ Turpat, 32.lpp

³⁵ Kursīte, Janīna. *Dzejas vārdnīca*. Rīga: Zinātne, 2002., 313. lpp

³⁶ Hiršs, Harijs. *Prozas poētika*. 49.lpp

mākslinieciskā izteiksme un vēstījums ir vienveidīgs. Savukārt vēsturiskā daiļliteratūras darbā parādās lielāka autora brīvība, un tā vēstījumā var tikt izmantoti dažādi mākslinieciski paņēmieni, taču tā pamatā vienmēr nemainīgi paliek kāds vēsturisks un patiess notikums. Vēstījuma pētniecībā ir atsevišķa apakšnozare – historiogrāfiskā narratoloģija, kas pēta, vai ir iespējams atšķirt reālos notikumus no izdomātajiem, balstoties tikai uz vēstījuma analīzi.³⁷

Plaši izmantots paņēmiens vēstījuma veidošanā ir iekļautais stāsts. Literatūrzinātniece Mieke Bala savā pētījumā: „Narratoloģija. Ievads naratīva teorijā” apraksta, ka autora izvēle izmantot savā darbā citu stāstu skaidrojama pēc analogijas principa: „Pievienotais stāsts var paskaidrot galveno stāstu vai tam var būt līdzība ar šo stāstu. Pirmajā gadījumā paskaidrojumus veic stāstītājs, otrajā gadījumā interpretācija tiek atstāta lasītāja ziņā.”³⁸ Manfrēds Jāns šo paņēmieni labprāt dēvē par hiponarratīvu, un viņš min vairākus, galvenokārt ar darba sižetu saistītus, tā pielietošanas iemeslus. „Hiponarratīvs var kalpot kā svarīgs elements galvenā stāsta sižetā, piemēram, „1001 nakts pasakās” Šeherezādes stāsti attur sultānu no viņas nogalināšanas. Tāpat hiponarratīvu izmanto, lai novirzītu uzmanību no konkrētiem stāsta notikumiem un koncentrētu šo uzmanību uz vēlamo.”³⁹ M. Jāns norāda, ka hiponarratīvs var radīt *mise en abyme* [tulk. ievietots dzelmē vai bezdibenī] efektu, kas ir īpaši iecienīts paņēmiens postmodernajā literatūrā un rada bezgalīgu stāstu virkni.⁴⁰

1.4. Prozas darba varoņi kā vēstījuma sastāvdaļa

Kristofers Bode (*Christopher Bode*), Mārdžorija Boltone u.c. literatūrzinātnieki, analizējot romāna naratīvu, īpašu uzmanību pievērš arī romānā darbojošajiem personāžiem un tēliem. Galvenie varoņi var spēlēt būtisku lomu ne tikai sižeta atklāsmē, bet tie var kalpot par specifisku vēstījuma sastāvdaļu.

Mieke Bala uzsver, ka literārais tēls ir mākslīgi radīta mākslas darba sastāvdaļa. Varoņi nav dzīvas, cilvēciskas būtnes, taču literatūrzinātniece norāda uz

³⁷ Herman, David, Manfred Jahn, Marie-Laure Ryan. *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory*. Oxford: Routledge, 2005, 217.lpp

³⁸ Bal, Mieke. *Narratology. Introduction to the Theory of Narrative*. Toronto: University of Toronto press, 1997. 53 – 54. lpp

³⁹ Jahn, Manfred. *Narratology: a Guide to the Theory of Narrative*. Pieejams: <http://www.uni-koeln.de/~ame02/pppn.htm> N2.4.6.

⁴⁰ Turpat. N2.4.7.

līdzībām starp prozā darbošajiem personāžiem un reālām personām: „līdzība starp tēlu un cilvēku ir tik liela, ka mēs (lasītāji) sākam identificēties, raudāt un smieties līdz ar darbošos varoni.”⁴¹ Šī spēja lasītājos izraisīt empātiju, pēc M. Ballas domām, ir vēstījuma lielākā pievilcība.

M. Karijs piedāvā divus likumus, kas attiecas uz empātiju rakstītajā tekstā un reālajā dzīvē:

1. Mēs visticamāk jutīsim līdzīgu līdzīgu cilvēkiem, par kuriem mums ir daudz informācijas, kas attiecas uz viņu iekšējo pasauli, rīcību pamatojumu, bailēm utt.;
2. Mēs jutīsim līdzīgu līdzīgu cilvēkiem, kad apkārtējie, kuriem nav šādas padziļinātas informācijas, nosoda vai spriež nepatiesi. Dzīvē mēs šādu informāciju iegūstam no savstarpējām attiecībām ar apkārtējiem. Daiļliteratūrā mums šo informāciju pasniedz vēstītājs.⁴²

Arī M. Boltone uzskata, ka prozā darbošās personas ir nozīmīgākais novelistu sasniegums. Viņa norāda, ka reti kurš cilvēks neilgi pēc darba izlasīšanas ir spējīgs detaļās pārstāstīt romāna vai stāsta sižetu, taču lielākā daļa lasītāju vēl ilgi spēj atcerēties galvenos varoņus.⁴³ Līdz ar to autoram īpaši rūpīgi jāpiedomā pie grāmatas tēlu izveides. Tiem jābūt ticamiem un viegli uztveramiem, nereti grāmatas galvenās atziņas ir ietvertas varoņu tēlojumā. M. Boltone varoņu analīzi veic, balstoties uz līdzībām reālajā dzīvē. Proti, salīdzinot, kā mēs uztveram cilvēkus dzīvē sev apkārt un kā tos izprotam prozas darbā: „Varoņi prozā nav tik komplicēti un mulsinoši kā reālajā dzīvē. Proza ir īss mākslas darbs, līdz ar to tas ir selektīvs. Taču par varoņiem prozas darbā mēs spriežam tieši tāpat kā dzīvē: no varoņu rīcībām un no tā, ko citi par tiem saka. Lasītājam var tikt konkrēti pateikts, ko domāt, taču autors var atstāt arī neskaidrības, kad lasītājam pašam būtu jāspriež.”⁴⁴ Lasītāja spēja kritiski izvērtēt grāmatā sniegto informāciju ir īpaši svarīga.

K. Bode norāda, ka autors savas domas un idejas atklāsmei var izmantot ne tikai rūpīgi veidotos galvenos varoņus, bet arī mazāk svarīgus tēlus, kam sižeta

⁴¹ Bal, Mieke. *Narratology. Introduction to the Theory of Narrative*. Toronto: University of Toronto press, 1997, 115. lpp

⁴² Currie, Mark. *Postmodern Narrative Theory*. New York: Palgrave Macmillan, 2011., 27.lpp

⁴³ Boulton, Marjorie. *The Anatomy of the Novel*. Oxford: Routledge, 2013., 71.lpp

⁴⁴ Boulton, Marjorie. *The Anatomy of the Novel*. Oxford: Routledge, 2013., 89. lpp

atklāsmē var nebūt nozīmīga loma. Runājot par otrā plāna jeb fonu veidojošajiem varoņiem, K. Bode, balstoties uz personāžu sarežģītību un dinamismu, tos iedala divās grupās:

1. Mazāk sarežģītie varoņi, kurus varam uztvert kā kādas konkrētas idejas iemiesojumu;
2. Nedaudz komplicētāki tēli, kurus uztveram kā tipus, kas iemieso nevis vienu ideju, bet vairākas specifiskas īpašības. To starpā ir konkrēti sociāli tipāži (fabrikas īpašnieks, parasts strādnieks u.c.), ar dzimumu saistīti stereotipiski varoņi (*femme fatale*, pārliecināts vecpūsis u.c.), konkrētas reliģijas pārstāvji un cilvēki konkrētā vecumā.⁴⁵

Otrā plāna varoņu nozīmi darba vēstījumā uzsver arī Ilona Kiršentāle: „Plakanas, nedzīvas figūras, arī pārvietodamās tikai pa romāna otro plānu, nespēs ne veidot fonu galvenajai sižetiskajai līnijai, ne atklāt apstākļus, kādos norisinās priekšplānā izvirzīto raksturu cīņi, maldi, meklējumi vai gluži ārēji piedzīvojumi. [...] Bez šīm otršķirīgajām jeb blakus personām romānists nespēj radīt pilnvērtīgu, daudzpusīgu laikmeta ainu, nespēj arī precīzi paust savu attieksmi pret attēloto, bez tām autora pozīcija paliktu neskaidra.”⁴⁶ Turklāt blakus personas ir nozīmīgas arī tad, ja grāmatas sižetā tās nemaz neparādās: „Arī monoloģizētā romānā varoņa ceļu krusto citas personas un, ja tās nav parādītas rīcībā, to darbība un iekšējā pasaule tomēr ietekmē galvenā rakstura apziņas plūsmu, viņa uzskatus, pārdzīvojumus, domu gaitu, un tā šīs personas kļūst nozīmīgas, dzīvas tai cilvēka iekšējā pasaulē, ko paver šāda tipa romāni.”⁴⁷ Respektīvi, grāmatas varoņi tāpat kā reāli cilvēki nemitīgi ietekmējas no apkārtējiem apstākļiem un cilvēkiem. Līdz ar to, lai labāk izprastu stāsta galvenos varoņus, ir rūpīgi jāiepazīstas arī ar blakus varoņiem.

2. ROMĀNA „UGUNS NEMODINA” VĒSTĪJUMA SPECIFIKA

Romāns „Uguns nemodina” ir latviešu dramaturģes, dzejnieces un prozaiķes Ingas Ābeles (īstajā vārdā – Ingrida Ābele, dz. 1972.g) pirmais romāns. Grāmata izdota 2001. gadā un tulkota zviedru, dāņu un lietuviešu valodās. „Uguns nemodina”

⁴⁵ Bode, Christopher. *The Novel*. New Jersey: Willey Blackwell, 2011, 101.lpp

⁴⁶ Kiršentāle, Ilona. Par raksturu romānā. No: *Par prozas māksli*. Rīga: Zinātne, 1974, 13. – 14.lpp

⁴⁷ Turpat, 14. lpp

izdots kā pirmais darbs grāmatu apgāda „Atēna” sērijā „Pirmais romāns”, grāmata izdota ar Latvijas Kultūrkapitāla fonda atbalstu.

Grāmatai klāt nav pievienota neviena anotācija vai apraksts par romānu, tā vietā pēdējo vāku rotā citāts no romāna: „Dievs no ārpuses caur biežajām stikla lēcām vēro mazītiņajā virtuvē divas skudriņas ar tējas tasēm – Florenci un Mareusu. Cik ilgi es gulēju? Tu gulēji trīs dienas un trīs naktis, brāli. Tu bijī zaudējis spēkus. Viņu kustības ir tik gaisīgas, ka viņi paši atgādina dīvainus kukainīšus, kas lēni plīvo pa gaisu, – viens kā klauns ar cirka vienriteni, otrs kā sīka pienenes sēkliņa ar izpletni...”⁴⁸ Ar šo citātu no grāmatas pēdējās nodaļas tiek uzburta noskaņa, kas lasītāju sagatavo pirms romāna lasīšanas.

Romāna sižetiskās līnijas centrā ir jauna sieviete – Florence. Darbā postmoderniskā garā Florences sapņi mijas ar realitāti, un brīžiem lasītājam ir grūti novilkt robežu, kur sākas un beidzas reālā pasaule. „Uguns nemodina” aptver diezgan plašu laika līniju, tiek tēlotas ainas gan no Florences bērnības, skolas gadiem, gan agras jaunības. I. Ābele skata Florences attiecības ar līdzcilvēkiem – mammu, brāli Mareusu, vīru Doni, draudzenēm Egli un Helēnu, – īpaši savdabīgas ir Florences attiecības ar Malkasveci. Romānā parādās daudz dažādu varoņu un tēlu, taču stāsta centrā ir galvenās varones Florences iekšējā cīņa pašai ar sevi.

2.1. Romāna „Uguns nemodina” struktūra

Romāns sastāv no 22 nodaļām. Romāns veidots gredzenveida kompozīcijā. Pirmajā nodaļā „Par mātes rokām” Florence lasa brāļa rakstīto vēstuli, kas adresēta viņa mīļotajai sievietei Agnesei. Šo vēstuli Mareuss Agnesei nosūta tikai grāmatas pēdējā nodaļā „Un neviens nekad viņu vairs nav redzējis”. Pirmajā nodaļā Florence atrodas pašreizējā laikā un sāk gremdēties atmiņās, šajā nodaļā pagātnes ainas mijas ar īsām epizodēm no tagadnes. Līdz ar otro nodaļu „Rīts ar sidrabkaiju” romāna laika līnija kļūst lineāra un romāna izskaņā atgriežas pie pirmajā nodaļā aprakstītajiem notikumiem.

⁴⁸ Ābele, Inga. *Uguns nemodina*. Rīga: Atēna, 2001.

Nodaļa „Bezgalīgais stāsts” atkāpjas no lineārās laika līnijas ritējuma un sižetu uz priekšu neturpina. Šajā nodaļā, Mareusa pārdomās, darbojas vārdos nenosaukts *vīrs* un *sieva*, kuriem piedzimst dēls Dāvis. Nodaļas beigās Florence saka brālim: „Neliedzies, Mareus! Es pasē arī redzēju – tev dēls ir. Dāvis,”⁴⁹ kas ļauj secināt, ka šis *vīrs* ir pats Mareuss, un tas ir bijis nevis kāds izdomāts stāsts, bet gan Mareusa atmiņas.

Romāna sižetiskā līnija „Uguns nemodina” struktūru sašķel divās daļās – dzīve pirms Florence pārvācās uz vecvecāku mājām un pēc. Šo robežu iezīmē nodaļas „Pats senākais vējš” un „Uguns modina”, kuru laikā Florence nonāk savā turpmākajā dzīvesvietā. Šīs nodaļas aizsāk ne tikai jaunus notikumus romāna sižetā, bet arī izmaina romāna vēstījumu. Pēc šīm nodaļām arvien vairāk sāk izzust telpas un laika raksturojumi, un romāns iegūst abstraktāku veidolu.

Apjoma ziņā „Uguns nemodina” ir īsākais no I. Ābeles romāniem. Romānu atšķirīgo apjomu pati autore skaidro, sakot, ka šis ir vienīgais romāns, ko rakstījusi ar rakstāmmašīnu, kamēr pārējos – ar datoru: „Dators no sākuma ir ļoti bīstams savas plāpības dēļ. Visu laiku ievieto kaut kādus teikumus, kas tev liekas aizmirsušies, un tad ir briesmas. Ar rakstāmmašīnu - slinkums to darīt, līdz ar to - vairāk paliek vajadzīgais.”⁵⁰ Daudzo īso nodaļu dēļ pēc uzbūves „Uguns nemodina” līdzinās pēdējam romānam „Klūgu mūks”, kas arī sadalīts vairākās sīkās nodaļās.

2.2. Romāna „Uguns nemodina” izmantotās vēstījuma formas un veidi

Romānā „Uguns nemodina” izmantots heterodieģētisks trešās personas „viņš” vēstījums. Kā norāda heterodieģētiskā forma, pats vēstītājs romāna darbībā nepiedalās. Izmantojot S. Lanseras piedāvāto teoriju, vēstītāju var uztvert par sievieti, jo grāmatas autore – Inga Ābele – ir sieviete. Šāds pieņēmums saskan arī ar grāmatas sižetu un darbojošiem varoņiem, jo romāna centrā ir Florence un viņas iekšējā pasaule, ko, šķiet, vislabāk aprakstīt spētu tieši sievišķā dzimuma pārstāve.

⁴⁹ Ābele, Inga. *Uguns nemodina*. Rīga: Atēna, 2001., 129. lpp

⁵⁰ Adamaite, Undīne. Intervija ar Ingu Ābeli. Kultūras diena un izklaide, 2008. gada 5. jūlijs. *Diena*. Piejams: <http://www.diena.lv/izklaide/prieks-ir-sarezgits-613458>

Grāmatas pirmajā nodaļā „Par mātes rokām” tiek ievērota atkāpe no trešās personas vēstījuma un parādās pirmās personas „es” vēstījums. Šajā gadījumā vēstītājs nav galvenā varone Florence, bet gan viņas brālis Mareuss.

„Uguns nemodina” ir klasisks postmodernisma romāns, kur grūti novilkt robežu starp reālo pasauli un Florences sapņiem. Nodaļā „Kalna svētki” Florence redz divus sapņus „SAPNI Nr.1” un „SAPNI Nr.2”, kuros Florencei piedzimst bērns. „SAPNIS Nr.2” aprakstīts īpaši spilgti „Puisēns bija jauks. Mīkstiem un gariem matiem, košiem kā vara nauda, tādā pat tonī kā Maksa van Slaika zīda krekli, maziem tumsnējiem vaidziņiem, lielām acīm.”⁵¹ Grāmatas izskaņā nodaļā „Ceļš ir” Florence par šo bērnu sarunājas ar Mareusu: „Klaidonis Mareuss sauca apskaidroto Florenci par monsturu, kad uzzināja, ka viņa pametusi savu bērnu. Florence pati viņam izstāstīja. [...] Makss van Slaiks teicās pēc Itālijas doties uz Indiju. Jā – un bija tik patīkami domāt, ka kaut kur dzīvoja viņu abu dēls, Florences bērns. Viņa iedomājās par savu dēlu ar spēju lepnumu. [...] Nav jau nekāda bērna, Mareus, viņa gribēja teikt, bet ne skaņas nedabūja pār lūpām. [...] Es biju cita, Mareus, kāds cits manī dzīvoja un skatījās ar manām acīm. [...] Es viņu dabūšu atpakaļ, savu dēlu. Es zinu.”⁵² Šajā mirklī lasītājs nespēj vilkt robežu starp reālo un izdomāto tādēļ, ka to vairs nespēj noteikt arī pati Florence.

Recenzējot „Uguns nemodina” tulkojumu dāņu valodā, Zenija Jonsena (*Zenia Johnsen*) no Fredericijas bibliotēkas, romānu saista ar maģisko reālismu: „Es arī izbaudīju grāmatas pārlaicīgo noskaņojumu un priekšstatu par to, ka nepastāv robežas starp tālumu un tuvumu, pagātņi un nākotni, jo viss saķeras kopā. "Uguns nemodina" ir romāns ar garšu. To baudīs un nebeidzami pārdomās lasītājs, kas mīl vārdus un iztēles bagātu maģisko reālismu.”⁵³ Ar maģisko reālismu šajā romānā iespējams saistīt ainas, kurās piedalās *Tālumniēki*. „Pirms vairāk nekā gadsimta daļa ciema iedzīvotāji bija devušies klejojumos, un mājās palikušie tos sauca par Tālumniēkiem. Florence domāja, ka runa ir par kādu trimdas sabiedrisko organizāciju, bet tad saprata, ka ir maldījusies. Tālumniēki bija aizgājuši meklēt Pasaules koku. [...] Cits teica, ka Pasaules koks ir kāds slavens upurkalns, vēl kāds zināja stāstīt, ka tas ir krēsls, uz

⁵¹ Ābele, Inga. *Uguns nemodina*. Rīga: Atēna, 2001., 40.lpp

⁵² Turpat, 133. – 135.lpp

⁵³ Johnsen, Zenia. *Anderledes og spændende roman fra Letlan*. Pieejams: <http://www.delfi.lv/kultura/news/books/danija-izdots-ingas-abeles-romans-uguns-nemodina.d?id=18784916>

kura sēdējis Dieva dēls, bet daži apgalvoja, ka tas esot vieda vīra koka spieķis.”⁵⁴ Romānā parādās visai maz fantastisko elementu, lai to droši varētu nosaukt par izteiktu maģiskā reālisma piemēru. Drīzāk arī šīs mistificētās ainas saistāmas ar postmodernismam raksturīgo reālās un abstraktās pasaules sajaukumu. Bez Tālumniestu darbības pārdabiskus elementus var saskatīt arī romāna abstraktākajā nodaļā „Ķermeņu parāde”, kuras laikā Florence atgriežas savās bērnības mājās un zem dīvāna atrod savu brāli, mirušo māti un pati sevi: „Viņa ieraudzīja, ka dīvāns īsti labi nestāv ciet. [...] Florence piegāja pie zilās mēbeles un mazliet pacēla to, lai redzētu, kāpēc dīvāns stāv pusvirus. [...] Dīvāna kastē bija ietilpināta četru ķermeņu kolekcija. Pirmā bija viņa pati – Florence vidusskolas sākumā. [...] Meitene gandrīz nemanāmi smaidīja, kājas zuda dīvāna kastes pustumsā, bet ķermeņa augšdaļu viņa bija atliekusi cik iespējams atpakaļ – dieviete kuģa priekšgalā, saliekto roku elkoņi kā asi trijstūri abpus galvai. Šis dīvainais spriegums arī bija iemesls, kādēļ nevarēja aizvērt dīvānu – tā virspuse atspiedās pret meitenes galvu un viegli šūpojās.”⁵⁵ Maģiskā reālisma specifiskākā īpašība ir šo abstrakto un pārdabisko elementu organiskā iekļaušanās romānā, taču „Uguns nedomina” gadījumā tie parādās vien atsevišķās nodaļās un epizodēs, kas tiek atsevišķi nodalītas no pārējā romāna, turklāt bieži vien šīs epizodes tiek skaidrotas kā iedomas un neeksistējošas vīzijas. Tā tiek izskaidroti arī nodaļas „Ķermeņu parāde” notikumi: „Šis atklājums bija skumjš un reizē nomierinošs – ķermeņi ir vīzijas, bet jūtas, ko šie ķermeņi māca pārdzīvot, ir reālas.”⁵⁶

Zenijas Jonsenas vēlme romānu klasificēt kā maģiskā reālisma darbu, iespējams skaidrojama ar dāņu un latviešu kultūras atšķirību, turklāt būtiski ir tas, ka Z. Jonsena lasījusi „Uguns nedomina” tulkojumu dāņu valodā, kas varētu visai ievērojami atšķirties no darba tā oriģinālvalodā. Kā norāda Kristofers Varne (*Christopher Warnes*) „jau ilgi pastāv doma, ka eksistē vairāk nekā viens maģiskais reālisms, taču šī ideja nekad nav tikusi pilnībā attīstīta”⁵⁷. Kultūru atšķirība un cilvēku dažādās pieredzes var kalpot par pamatu dažādu maģisko reālismu pastāvēšanai. Savu pētījumu par maģisko reālismu K. Varne turpina, sakot, ka „maģiskajā reālismā pārdabiskais tiek naturalizēts un integrēts romānā bez paskaidrojuma. Taču iemesls un

⁵⁴ Ābele, Inga. *Uguns nedomina*. Rīga: Atēna, 2001., 96.lpp

⁵⁵ Turpat, 48. – 49. lpp

⁵⁶ Turpat, 53. lpp

⁵⁷ Warnes, Christopher *Magical Realism and the Postcolonial Novel. Between Faith and Irreverence*. New York: Palgrave Macmillan, 2014., 13. lpp

paņēmiens, kādā veidā tas tiek attēlots, katrā daiļdarbā ir atšķirīgs un var tikt izprasts tikai ņemot vērā kultūras, vēsturisko un politisko kontekstu.”⁵⁸ Šis aspekts attiecas ne tikai uz darba veidošanu, bet arī uz tā interpretācijas iespējām.

Romānā kā sižeta virzītājs izmantots arī epistulārais vēstījums, proti, pirmā nodaļa „Par mātes rokām” teju vai iesākas ar Mareusa vēstuli Agnesei, vēstules jēgu gan iespējams saprast vien romāna beigās, kad romāna laika līnija atgriežas pie šīs vēstules rakstīšanas laika. Epistulārais vēstījums parādās arī nodaļā „Ceļš ir”, kad Florence lasa *Tālumnieku* atstātu vēstuli. Citētas arī Florences vēstules dēlam Valteram.

2.3. Varoņu raksturojums romānā „Uguns nemodina”

Sīks un pavisms, taču svarīgs abu galveno varoņu raksturojums sniegts jau romāna pirmajās rindkopās: „Florence [...] lepnā Florence, pēc kuras varēja noregulēt pulksteni uz septiņiem”⁵⁹ un „Mareuss, Florences trakais vieglprātis brālis Mareuss.”⁶⁰

Galvenās varones Florences raksturojumā būtiska iezīme ir *zvērs*, kas emocionāli un fiziski pārņem Florenci un liek viņai rīkoties pret pašas gribu: „Zvērs, tu esi traks?! Visu var pieciest, bet nu tu šauj pār strīpu. Es nevaru palikt te, man jātiek atpakaļ.”⁶¹ Šis *zvērs* parādās tikai grāmatas sākumdaļā, kas ļauj izdarīt secinājumu, ka romāna laikā Florence atrod mieru un harmoniju sevī, līdz ar to *zvērs* pazūd. Florence un viņas iekšējais *zvērs* atgādina Žana Pola Sartra *nelabumu*⁶² un Hermaņa Hese *stepes vilku*,⁶³ kad varonim nepiemīt pilnīga kontrole pašam pār sevi un savu rīcību, varonī mīt divas dabas, kas bieži vien nonāk pretrunā viena ar otru. Florencei viņas otrā daba – *zvērs* – izraisa bailes: „Ja Florence kādā lietā paklausīja sev nevis zvēram, viss sākumā šķita esam vislabākajā kārtībā. Viņa lepojās, viņa staroja, viņa juta savas gribas stingrību un prieku par pārvarētām bailēm. Tomēr sašķeltība nekur nebija zudusi, tā ierāvās sirds stūrītī un nogaidīja. Un tad, kad

⁵⁸ Warnes, Christopher *Magical Realism and the Postcolonial Novel. Between Faith and Irreverence*. New York: Palgrave Macmillan, 2014., 152. lpp

⁵⁹ Ābele, Inga. *Uguns nemodina*. Rīga: Atēna, 2001. 7.lpp

⁶⁰ Turpat, 7.lpp

⁶¹ Turpat, 58. lpp

⁶² Sartrs, Žans Pols. *Nelabums*. Rīga: Artava, 1994.

⁶³ Hese, Hermanis. *Stepes vilks*. Rīga: Liesma, 1991.

Florence aizmirsās, notika sprādziens. Zvērs rīkoja ilumināciju. Zvērs – staipeknis – baiļu salūts.”⁶⁴

Visai specifisks veids, kas var tikt uzskatīts par rakstura atklājēju romānā, ir nodaļā „Zilonkauls un zelts, un vēl debesu zilums” lasāmais Florences un Mareusa iepirkumu saraksts. Tas atklāj gan varoņu vēlmes un viņiem nepieciešamās preces, gan viņu materiālo stāvokli, gan iezīmē atšķirības Florences un Mareusa valodas lietojumā, kā arī norāda uz dzīvesveidu mazā ciemā, kur iedzīvotāji pazīst veikalu pārdevējas:

„Šampūns L’OREAL ar kondicionieri normāliem matiem

deziņš BAC melnais – Mar.

5 tualetes papīri ap 10 sant.

pulveris BONUX parastais

kafija BON

VALDO

2 ķieģeļi + 3 baltās

3 pakas putrainu

1 melnā matu gumija

moldāvu vīns ISABELLA vai liķieris

2 cukuri

pastā – 3 aploksnes ar marku pa Latviju

1 aploksne ar marku uz Angliju – Mar.

cepumus pie Lijas, tos garšīgos par 40 sant.”⁶⁵

Florences un Mareusa mammai Millijai, kas darbojas vien romāna pirmajās nodaļās, netiek dots sīks individuāls raksturojums, nozīmīgākais, kas tiek pasacīts par Milliju ir specifiskais fabrikas darbinieka apraksts, kas atspoguļo Milliju kā konkrētam laikmetam piederošu cilvēku, kurš, laikmetam mainoties, nespēj adaptēties jaunajiem apstākļiem: „Ir tāda leģenda par fabrikas cilvēku – ka pasaulē starp citiem ļaudīm mīt arī fabrikas cilvēki. Tie atšķiras ar miesas spēku un gara možumu, bet jo īpaši – ar savu neatkarību. Viņiem vajag noteiktu darba laiku un smagu, monotonu darbu kuru darot rokas strādā automātiski, bet domas brīvi klejo. [...] Svētdienās viņi

⁶⁴ Ābele, Inga. *Uguns nepamodina*. Rīga: Atēna, 2001., 44. lpp

⁶⁵ Turpat, 155. – 156. lpp

iet ar bērniem uz futbolu vai brauc zaļumos, bet dažkārt arī uz operu. Tas ir vienkārši, bet arī par vienkāršību viņi ir zvērīgi lepni. Savā fabrikā viņi strādā visu mūžu un mazliet rezignēti nolūkojas, kā laikmetu griežos garām aizsoļo dažādi karaspēki. [...] Ja tā visa nav, tad viņi lēni mirst. Laikmetam kļūstot vieglākam, viņus nogalina milzīgais spēks, kas strāvo ķermenī un pēc kura vairs nav pieprasījuma. Liels un skaists laiks ir beidzies, reiz teica māte, pa tramvaja logu lūkodamās uz tukšajiem fabriku korpusiem.”⁶⁶

Savdabīgākais romāna varonis ir Malkasvecis, kurš kļūst par tuvu Florences draugu. Malkasveča ārējais raksturojums norāda uz vīrieša sirmo vecumu, par viņa vecumu liecina arī fakts, ka Malkasvecis pazinis Florences mirušos vecvecākus. Taču viņa fizisko darbību raksturojums vairāk līdzinās vīrietim brieduma gados. Malkasveča īstais vārds – Emars – tiek nosaukts vien viņam iepazīstoties ar Florenci, taču turpmāk romānā tiek saukts vien par Malkasveci, tas kalpo kā varoņa raksturojums – viņš ir saaudzis ar savu nodarbošanos, kas ir kļuvusi vairāk par dzīvesveidu nekā par amatu: „Malkasvecis skalda malku, kūpinādams visapkārt senatnīgumu kā pūpēdis dūmus. [...] Viņš ir nosirmojusi kuģa atlūza, sadilis, izkaltis, satrupējis, bet divas lietas viņā runā pavisam citu valodu. Pirmās ir rokas – sīkstas, spēcīgas, gatera āķiem līdzīgas rokas ar metāliski vizošām dzīslām. Otrs ir Malkasveča smaids.”⁶⁷ Par Malkasveča prasmi un mīlestību pret mūža garumā izkopto nodarbi liecina arī salīdzinājums ar Mareusu: „Florence ir mēģinājusi sūtīt pie malkas Mareusu, bet nekas labs no tā nav iznācis. Mareusa daba ir dusmīga, viņš sacērt malku, tad sacērt Malkasveča paglabātos izaugumainos bluķēnus, no kuriem brīvajā laikā darināt gaiļus, svečturus vai grebināt kailas sievietes un tamlīdzīgus daiļumus, un visbeidzot Mareuss sacērt malkas skaldāmos klučus, dusmās un spēka pārpilnībā dzirksteles mētādams.”⁶⁸

Malkasveča tēlā saplūst romāna mītiskā un reālā pasaule. Viņš reiz ir bijis daļa no *Tālumniekiem*, Malkasvecim patīk runāt par dažādiem mītiem un leģendām. Viņa valodā atspoguļojas vīra lielā dzīves pieredze un bagāža: „Florence jautāja vēl – kapēc katrs Malkasveča stāsts ir citā izloksnē?

⁶⁶ Ābele, Inga. *Uguns nemodina*. Rīga: Atēna, 2001., 24. – 25. lpp

⁶⁷ Turpat, 90. lpp

⁶⁸ Turpat, 90. – 91. lpp

– Vai manu meitiņ, – Malkasvecis brīnējās, – es esmu vecs un pasaulē tāļu vandījies, vai es nedrīkstu tā parunāt, lai vismaz pašam kāda interese?”⁶⁹ Dažādās izloknes Malkasvecis iemācījās daļu dzīves pavadot ceļā, nemitīgi pārvietojoties.

Ingai Ābelei raksturīgi ir visai smalki un precīzi blakus varoņu jeb fonu veidojošo varoņu raksturojumi: „Pēc sešiem vakarā pagalmā iebrauca ierēdnis Alberts Bronte, vīrs labākajos gados. [...] Viņam bija zils kreklis, tumšas bikses un eņģeļa pacietība. Vairāk par visu dzīvē viņš vēlējās aizmirsties, būt vientuļš, bet tas nekādi neizdevās un, gadiem ritot, bija kļuvis pat bīstami, jo Bronte bija sieviešu mīlulis, maigais draugs, visās mājās gaidīts viesis, un nevarēja atļauties būt vientuļš. [...] Pirmajā vakarā Bronte Florences uztverē kļuva sinonīms vārdam *pelēks*. [...] Vīrietim bija brūni pelēka seja, kurā reizumis iemirdzējās acis. Šauras un melnu skropstu iezīmētas acis.”⁷⁰ Galveno varoņu raksturojumā neparādās tik konkrēti vērojumi, par Florences un Mareusa raksturu lasītājam jāspriež pašam, pēc varoņu rīcības, savukārt abu ārējais izskats aprakstīts visai pavirši vien norādot, ka Florence ir tumsnēja, savukārt Mareuss līdzinās eņģelim.

2.4. Romānā „Uguns nemodina” izmantotās atsauces

„Uguns nemodina” liela nozīme ir Florences sapņiem, kas cieši jo cieši mijas kopā ar realitāti, tādēļ nodaļā „Kalna svētki” Florence kopā ar draudzeni Egli lasa Gustava Hindmana Millera sastādīto sapņu tulku, ar kura palīdzību cenšas rast skaidrojumus šiem sapņiem: „Ja jauna sieviete sapnī redz, ka tur rokās baltu kaķi, tas nozīmē, ka viņa ir iejaukta kaut kādā netīrā spēlē vai darījumā, viņu gaida neveiksme – ja viņa šo kaķi nenogalina!...”⁷¹

Grāmatā izmantotās atsauces ļauj precīzāk atklāt darbības laiku un cilvēku dzīvēm konkrētajā laika posmā. Pirmajā nodaļā laikā, kad aprakstīta Florences dzīve vidusskolas laikā – 90. gadu sākumā, minēta tā laika aktualitātes kino: „Viņš sāka stāstīt, ka nopircis videomaģi [...] un vai Florence arī negrib paskatīties kādu labu

⁶⁹ Ābele, Inga. *Uguns nemodina*. Rīga: Atēna, 2001., 101. lpp

⁷⁰ Turpat, 78. – 79. lpp

⁷¹ Turpat, 41.lpp

filmu – *Reiz Amerikā* vai *Enģeļa sirdi* ar Mikiju Rūrku, Rūrks patīkot visām meitenēm, it sevišķi *9½ nedēļās*.⁷²

Florencei kaimiņos atrodas mājas ar nosaukumu „Garie Galdi”, kas ir atsauce uz latviešu tautas dziesmu „Pie Dieviņa gari galdi”. Grāmatas septiņpadsmitajai nodaļai, kuru laikā Florence sāk dzīvot *Garajos Galdos*, dots tieši šāds nosaukums – „Garie galdi”, un nodaļa noslēdzas ar vārdiem: „Viņa saprata, ka cieminiekiem atmiņā paliks kā svešiniece, kas izpostījusi Garos Galdus.”⁷³ Šajā laikā, kad Florence jau dzīvo savu vecvecāku dzimtas mājās, parādās vairākas atsauces uz dažādām latviešu tautasdziesmām, piemēram, nodaļā „Cilvēks nav čurkstina” citēts tautasdziesma „Es kāp’ uz augstiem kalniem” variants:

„Tai bija divas zīmes
Iekš matiem un zem kleits’.”⁷⁴

Šajās nodaļās pazūd mūsdienīgās atsauces, arī darbības laiks vairs netiek precizēts, un romāns kļūst abstraktāks nekā tā sākumdaļā.

Arī citi nodaļu nosaukumi bieži vien var tikt uztverti kā atsauces: „Bezgalīgais stāsts”, „Kosovas Jaunava Marija”. Lielākoties nodaļu nosaukumi parādās tekstā, piemēram, nodaļā „Tālais, sarkanais lauks” Malkasvecis stāsta par savas sievas sapņiem: „Nākamā reizē tas zirgs nestāsies vis, aizraus kā skalu penderi uz to tālo lauku, kas sapnī sarkans ceļa galā,”⁷⁵ savukārt nodaļā „Tu arī esi gaļas vilks” tiešajā runā atklājas, ka šos vārdus Florencei saka kaimiņiene Gafharija.⁷⁶

2.5. Autores valoda un romānā „Uguns nemodina” izmantotie atkārtojuma elementi

Ingas Ābeles valoda ir poētiska un bagāta ar mākslinieciskās izteiksmes līdzekļiem, kas bieži vien balstīti uz salīdzinājumiem: „Melnais suns tup uz savas būdas un laiku pa laikam stiepti, melodiski iegauļojas. Tik rāmi, ka diena, to

⁷² Ābele, Inga. *Uguns nemodina*. Rīga: Atēna, 2001., 16. lpp

⁷³ Turpat, 145. lpp

⁷⁴ Turpat, 95. lpp

⁷⁵ Turpat, 103. – 104. lpp

⁷⁶ Turpat 85. lpp

dzirdēdama, sadrūp rozā plaisās smilšu klajumā. Tik ilgi, ka irši osī turas kā notis nošu līnijā, spārnus nekustinādami.”⁷⁷

Romāna galvenajiem varoņiem autore devusi īpatnējus vārdus. Florence ir Itālijas reģiona Toskānas galvaspilsēta, renesanses uzplaukuma pilsēta, viens no mūsdienu populārākajiem tūrisma galamērķiem kultūrvēstures un mākslas cienītājiem. Šis vārds lasītājam automātiski liek saistīt galveno varoni ar šo pilsētu un tās kultūras vērtībām. Romāna laikā attēlota epizode, kurā Florences turpmākā draudzene uzzina par viņas savdabīgo vārdu: „Kā jūs sauca? Florence? Rets vārds. Neteikšu, ka skaists, drīzāk stiprs...”⁷⁸ Grāmatā sniegts arī skaidrojums, kāpēc abu mamma bērņus nosaukusi tieši šādi, kas sniedz arī nelielu ieskatu Florences un brāļa Mareusa raksturos: „Vecmāma bija likusi pie sirds māmiņai Millijai, lai tā, grūta būdama, allaž kādam smukam cilvēkam bildē skatu uzmetot. Millijai bija pabalējusi glezņas reprodukcija – eņģelis [...] uz satumsušas, draudīgas pilsētas fona. [...] Otrā pusē ar tinti uzrakstīts – *darinājis Florences Mareuss*. Māmiņa Millija bija priecīga, ka varēja izmantot skatu karti, abus savus bērņus nēsājot. Tiesa, pirmāk viņa, šķiet pārāk kaismīgi bija metusi acis uz drūmo pilsētu fonā – meitenīte piedzima tumsnēja kā indiāniete un cietu dabu [...]. Otro reizi veicās labāk – Mareuss patiesi bija kā eņģelis gan no skata, gan no dabas.”⁷⁹ Šāda līdzīga epizode, par personāžu vārdu skaidrojumu sniegta arī romānā „Klūgu mūks”.

Galvenās varones īpatnējas vārds ļauj autorei ar to veidot dažādas vārdu spēles: „Jahtas, motocikli, zirgi, ūdensmoči, Itālija. Florence Florencē”⁸⁰ un „Helēna [...] paziņoja, ka ballīte par godu Florencei atlikta uz vēlāku laiku. Šovakar esot ballīte par prieku Venēcijai. Florence paraustīja plecus. Kaut vai Boloņai, viņa teica.”⁸¹ Ar galvenās varones vārdu autore spēlējas arī svešvalodās, konkrēti, angļu valodā, kad iepazīstas ar turpmāko draudzeni Helēnu un viņas zirgu: „–Viņu sauc *Florence's Third Dream* (Florences trešais sapnis). Un jūs?

⁷⁷ Ābele, Inga. *Uguns nemodina*. Rīga: Atēna, 2001., 114. lpp

⁷⁸ Turpat, 88.lpp

⁷⁹ Turpat, 37. – 38.lpp

⁸⁰ Turpat, 37.lpp

⁸¹ Turpat, 82. lpp

–Florence, - teica Florence un nosarka kā dzērvēne. Viņa būtu atdevusi nez ko, lai viņas vārds tobrīd būtu Liene, Milda vai Kate.”⁸²

Svešvalodas romānā nav izmantotas visai bieži, nodaļā „Rīts ar sidrabkaiju”, aprakstot Florences laulību ar Doni, vārdu savienojumā „terra incognita” (*apslēptā zeme*) izmantota latīņu valoda. Jāmin, ka latīņu valodu līdzīgos vārdu savienojumos, kas iesākas ar vārdu „terra”, I. Ābele izmanto arī savā jaunākajā romānā „Klūgu mūks”. Latīniskais *terra incognita* parādās pārstāstā, respektīvi, to lieto vēstītājs nevis kāds no grāmatas personāžiem, taču Florence un Mareuss lieto angļu un itāļu valodas, turklāt tiek norādīts, ka apkārtējie angļu valodu nesaprot, svešvalodu zināšana izcelta kā inteliģences pazīme: „Florence pieiet pie Agneses tukšās darba vietas, ar lūpukrāsu pāri spogulim uzraksta: *save our souls* (glābiet mūsu dvēseles).

– Kas tu rakstīti, – meitenes brīnās.

– Agnese sapratīs. Viņa ir gudra sieviete.”⁸³

Autore izmanto arī dažādus simbolus. „Māmiņa Millija atnesa uz Florences izlaidumu trīs baltas lilijas un pēcāk žigli vien parausās zem smiltīm pilsētas nomales kapos.”⁸⁴ Šajā gadījumā lilijas kā ziedi nav nejauša izvēle. Kā norāda Džeks Tresiders, baltās lilijas simboliski saistītas gan ar nāvi, gan šķīstību un tās var uzskatīt par nāvi vēstošu zīmi.⁸⁵ Līdz ar to Millijas liliju izvēle jau iezīmē viņas turpmāko likteni.

Romānā atrodamas atkārtotas frāzes. Pirmajā nodaļā Florence savās pārdomās min: „Lai kāds ir Mareuss, glēvs viņš nav,”⁸⁶ šīs pašas domas Florence atkārtoti ar nodaļas turpinājumā, atceroties epizodes no abu bērnības. Šis atkārtojums izmantots, lai iezīmētu svarīgo Mareusa raksturā. „Vai nu tu dzīvo, vai sprāgsti, bet netaisies pa kājām tiem, kas grib dzīvot,”⁸⁷ ir teikums, ko Florence nodaļā „Kalna svētki” saka draudzenei Eglei, taču vēlāk nodaļā „Uguns modina” caur vēstītāju tas skan kā atgādinājums pašai Florencei.

⁸² Ābele, Inga. *Uguns nepamodina*. Rīga: Atēna, 2001., 66. lpp

⁸³ Turpat, 153.lpp

⁸⁴ Turpat, 20. lpp

⁸⁵ Tresiders, Džeks. *Simbolu vārdnīca. Tradicionālie un neparastie tēli un simboli*. Rīga: Zvaigzne ABC, 2010., 107.lpp

⁸⁶ Ābele, Inga. *Uguns nepamodina*. Rīga: Atēna, 2001. 11. – 12. lpp

⁸⁷ Turpat, 37.lpp

Grāmatas pēdējā nodaļa ir „Neviens nekad viņu vairs netika redzējis”, kas ir frāze, kas vairākkārt parādās arī pirmajā nodaļā, īpaši saistībā ar Florences un Mareusa tēvu: „Tētis no viņiem bija aizgājis pats un jau labu laiciņu iepriekš – kad Florence sāka mācīties vidusskolā. Neviena nekad viņu vairs netika redzējis”⁸⁸ un „Naids noplok, un tā vietā stājas nesen iepazītā sāpe. Neviena nekad viņu vairs netika redzējis – vai tā būs arī ar Mareusu?”⁸⁹

2.6. Romāna „Uguns nemitina” vides tēlojums

Romāna darbības vide un darbības laiks lielākoties ir abstrakts, autore izvairās no konkrētiem vietu un laika nosaukumiem, īpaši romāna otrajā pusē, taču grāmatas laikā manāmas vairākas atsauces, kas ļauj nojaust romāna darbības vidi. Šo I. Ābeles raksturīgo iezīmi par mistificētu vides tēlojumu pamana arī Undīne Adamaite: „Tavos darbos tiešā veidā nekad neienāk XXI gadsimta pilsēta – ar bankomātiem, asfaltu, kino. Visi varoņi šķiet kā iznākuši no kāda bezgalīga mīta.”⁹⁰

Konkrēti tiek nosaukta grāmatas sākuma daļas galvenā darbības pilsēta – Rīga, kā arī vietas, kur ceļo Florence – Londona, Florence, Brisele. Turpmākā darbības vide raksturota abstraktāk: „Viņi brauc jau ilgi, brauc cauri ciemam, kura ielas beidzas upē un miesu šķeļ sliedes; tur aiz sliedēm ir vecpapa un vecmāmas kaps, bet augstāk kalnā – vecmāmas māja.”⁹¹ Autore jauno darbības vietu nenosauc vārdā, grāmatas laikā tas tiek vienkārši saukts par *ciemu*: „Florence atkopās no savas slimības un pārvācās uz ciemu pavisam,”⁹² taču iespējams saskatīt norādes, kas ļauj secināt, ka šis ciems atrodas Latgalē: „Re nu, teica Egle, pienākusi pie Florences. Latgales gaiss var visu!”⁹³ Konkrētāk darbības vidi var saistīt ar Daugavas krastu, jo, aprakstos par ciemu un tā iedzīvotājiem, Daugava minēta vairākkārt, piemēram, Mareusa mīļotās Agneses stāstos par savu pagātni: „Daugavas viņā krastā dzīvojis kāds novadnieks, un Agnese sākusī naktis palikt ārpus mājas.”⁹⁴

⁸⁸ Ābele, Inga. *Uguns nemitina*. Rīga: Atēna, 2001., 20. lpp

⁸⁹ Turpat, 9. lpp

⁹⁰ Adamaite, Undīne. Intervija ar Ingu Ābeli. Kultūras diena un izklaide, 2014. gada 1. marts. *Diena*. Pieejams: <http://www.diena.lv/kd/intervijas/inga-abele-ir-palikusi-konkrete-cilveki-kuriem-latvija-ir-vajadziga-viniem-ari-izdod-tas-gramatas-14046219>

⁹¹ Ābele, Inga. *Uguns nemitina*. Rīga: Atēna, 2001., 55. lpp

⁹² Turpat, 89. lpp

⁹³ Turpat, 56. lpp

⁹⁴ Turpat, 75. lpp

Darbības laiku var secināt pēc divām romānā atrodamajām atsaucēm: „Florence ieslēdza televizoru. Rādīja apšaudi pie Iekšlietu Ministrijas,”⁹⁵ kas Florences jaunību ļauj saistīt ar 1991.gada Barikāžu laiku. Vēlāk Florence saņem vēstuli par savu cietumā esošo vīru: „Jūsu vīru uz augstāko pakāpi varēs pārvest tikai 2020.g. oktobrī. Sakarā ar ko, jautājums par viņa pirmstermiņa atbrīvošanu varēs izskatīt 2020.g. novembrī,”⁹⁶ kas ļauj secināt par to, cik ilgs laika posms pagājis pa šīm nodaļām.

Salīdzinot ar pārējiem Ingas Ābeles romāniem, „Uguns nemodina” vides un laikmeta tēlojums ir visskopākais un sižeta kontekstā vismazsvarīgākais. Gan „Paisumā”, gan „Klūgu mūkā” varoņi tēloti kā konkrēta laikmeta pārstāvji, taču „Uguns nemodina” centrā ir cilvēka personīgie, eksistenciāli pārdzīvojumi, neņemot vērā vides un laika ietekmi.

2.7. Romāna „Uguns nemodina” nosaukuma interpretācija

Nodaļā „Pats senākais vējš” Florence sarunājas ar Malkasveci, šajā sarunā pirmo un vienīgo reizi romāna laikā pieminēts grāmatas nosaukums „uguns nemodina”. Florence, tikko ieradusies vecvecāku dzimtas mājās, aizmigusī pie iekurinātas krāsns. Līdz ar to Malkasveča aizrādījums: „šitās krāsnis der sildīšanai, ne dzīvošanai. [...] Jāuzmanās – uguns nemodina”⁹⁷ uztverams burtiski – kā praktisks padoms. Taču romāna kontekstā to var uztvert kā metaforu: „Uguns paņem pie sevis, tāda viņa ir. Viena nenāk, tvans nāk pa priekšu. Kad cilvēks aizmidzis, viņš ugunij vislabākais, to es no piedzīvojumiem esmu vērojis. Cilvēks pamostas – uguns visapkārt – , nobīstas un cauri ar viņu ir.”⁹⁸

Nākamajā nodaļā „Uguns modina” izmantota atsauce uz grāmatas nosaukumu, šīs nodaļas sākumā Florence pārdomā savu dzīvi, daudz domā par vientulību, apkārt valda visai drūma noskaņa: „Kādēļ es tā daru, domā Florence. Varbūt tādēļ, ka vientulība man ir kaitīga, neprotu un nekad neesmu pratusi ar to sadzīvot. [...] Migla vāliem sākusi piepildīt dārzu, Ne migla, bet dūmi. Saules diena no šī brīža vairs

⁹⁵ Ābele, Inga. *Uguns nemodina*. Rīga: Atēna, 2001., 17.lpp

⁹⁶ Turpat, 36.lpp

⁹⁷ Turpat, 60.lpp

⁹⁸ Turpat, 60.lpp

neiznāks.”⁹⁹ Ja sākotnēji „viņa (Florence) ilgi bija pārliecināta, ka mirs,”¹⁰⁰ tad nodaļas gaitā Florence sāk atlabt no savas fiziskās slimības un drūmajām pārdomām: „sāka ar izešanu pagalmā...”¹⁰¹ Šī postošā uguns kaislība ir *pamodinājusi* Florenci un devusi sparū cīnīties un nepadoties.

Lai arī vārdu savienojumi „Uguns nemodina” un „Uguns modina” grāmatā vairs neatkārtojas, metaforās atsevišķi kā simbols parādās *uguns*: „Mareuss jau labu laiku bija prom. [...] Pēc tam piezvanīja un paziņoja, ka mājās viņam viss ir apnicis. It kā viņā degtu kāda mūžīga uguns, kas trenc un trenc aizvien jaunā karā.”¹⁰²

Džeks Tresiders savā sastādītajā simbolu vārdnīcā: „Simbolu vārdnīca. Tradicionālie un neparastie tēli un simboli” skaidro uguns simbolisko nozīmi: „Dievišķā enerģija, šķīstīšana, atklāsme, pārvērtība, garīga degsme, pārbaudījums, ambīcijas, iedvesma, seksuāla kaislība – aktīvs vīrišķs elements, kas simbolizē jaunradošu un postošu spēku.”¹⁰³ Kristīgajā mākslā uguns ir pēdējā ticības tīrības pārbaude. Tādēļ viduslaikos tika pieņemta prakse ļaunumu ķeceru un raganu dedzināšanā izdzīt ar uguni.¹⁰⁴ Cīņa, sastapšanās ar uguni vienmēr skaidrota kā kaut kāda veida pārbaudījums un izaicinājums. Arī grāmatas kontekstā uz uguns simbolu var skatīties kā uz pārbaudījumu, kas grāmatas varoņiem, it īpaši Florencei uzbrūk ar postošu spēku un nes pārvērtības dzīvē.

⁹⁹ Ābele, Inga. *Uguns nemodina*. Rīga: Atēna, 2001., 61. lpp

¹⁰⁰ Turpat, 62. lpp

¹⁰¹ Turpat, 63. lpp

¹⁰² Turpat, 20. – 21. lpp

¹⁰³ Tresiders, Džeks. *Simbolu vārdnīca. Tradicionālie un neparastie tēli un simboli*. Rīga: Zvaigzne ABC, 2010., 198. lpp

¹⁰⁴ Turpat, 199. lpp

3. ROMĀNA „PAISUMS” VĒSTĪJUMA SPECIFIKA

Romāns „Paisums” ir Ingas Ābeles otrais romāns. Grāmata izdota 2008. gadā un šobrīd tulkota angļu un zviedru valodās, pašlaik top tulkojums arī itāļu valodā. Romāns ticis atzinīgi novērtēts, un 2008. gadā tam piešķirta Latvijas Literatūras gada balva par labāko prozas darbu. Inga Ābele šo balvu iepriekš saņēmusi 2003. gadā, kad par labāko dramaturģijas darbu tika atzīta lugu izlase „Lugas”, un 2004. gadā par īsprozas krājumu „Sniega laika piezīmes”. 2009. gadā romānam „Paisums” piešķirta Baltijas Asamblejas balva literatūrā. Literatūras kritiķis Guntis Berelis norādījis, ka Ābeles „iepriekšējie darbi nemitīgi it kā balansēja starp stāstu un romānu”¹⁰⁵, taču „Paisumu” vērtējis atzinīgi sakot, ka „tas ir īsts, klasiska modernisma garā uzmeistarots romāns”¹⁰⁶.

„Paisums” ir stāsts par romāna galvenās varones Ievas dzīvi un cilvēkiem tajā, romāna darbība noris 30 gadu laikā, taču tā rit atpakaļgaitā, proti, no Ievas šā brīža dzīves 33 gadu vecumā līdz Ievas dzimšanai 20. gadsimta septiņdesmito gadu vidū. Romāna centrālā sižeta līnija aptver mīlas trijstūri starp Ievu, viņas vīru Andreju un mīļāko Akselu, kas beidzas ar eitanāziju, kura tiek uztverta kā slepkavība un par kuru cietumā nonāk Andrejs. Uzmanība pievērsta arī Ievas visai sarežģītajām attiecībām ar viņas māti, mātes mammu „mīļomi”, brāli, meitu un citiem līdzcilvēkiem, kuriem visiem ir atšķirīgi raksturi un uzskati. Grāmatas anotācijā pati autore raksta: „Dzīvju pārklāšanās, tā arī ir interesanta ainava.”¹⁰⁷

Recenzijā par Ingas Ābeles stāstu krājumu „Kamenes un skudras” žurnālists Viestarts Gailītis raksta: „Ingas Ābeles literatūrā instinkts un nolemtība bieži bijušas dominējošās noskaņas [...] Viņas varoņi nereti bijuši iespiesti starp [...] instinktu un neveiksmei nolemtu pretestību funkcionālajai civilizācijai,”¹⁰⁸ kam nevar nepiekrīst. Romāna „Paisums” kontekstā šo nolemtību var izjust, pateicoties savdabīgajam laika ritējumam. Viss jau ir noticis, lai kā Ieva censtos izglābt Akselu, tas nav iespējams.

¹⁰⁵ Berelis, Guntis. *Inga Ābele. „Paisums”*. Pieejams: <http://berelis.wordpress.com/2008/08/01/inga-abele-paisums/>

¹⁰⁶ Turpat

¹⁰⁷ Ābele, Inga. *Pasums*. Rīga: Dienas grāmata, 2008

¹⁰⁸ Gailītis, Viestarts. *Gaišā Ābele. Inga Ābele, Kamenes un skudras. Diena*. 2010, 2.jūlijs. Pieejams: <http://www.dgramata.lv/lasitava/recenzijas-apskati-pardomas/gaisa-abele-inga-abele-kamenes-un-skudras/>

3.1. Romāna „Paisums” struktūra

Inga Ābele savu romāna strukturējusi desmit nodaļās, katru no tām, izņemot nodaļu „Krustcelēs”, sadalot vismaz divās apakšnodaļās. „Paisums” ir vienīgais no I. Ābeles romāniem, kurā nodaļas strukturētas ar apakšnodaļām. Turklāt šajā romānā ir vismazākais nodaļu skaits, līdz ar to nodaļas ir plašākas un apjomīgākas nekā „Uguns nemodina” un „Klūgu mūks”.

Pēc vēstījuma teorijas nodaļas var sakārtot trīs kategorijās: tēlojuma nodaļās, pārstāstos un atkāpēs. Tēlojuma nodaļās – „Piepulcināšana”, „Andreja reliģija”, „Atvērtais fināls”, „Maksa par tikšanos”, „Deviņdesmitie” (izņemot „Jonsī vēstule”) – noris aktīva darbība. Pārstāsta nodaļas – „Kafija un cigaretes”, nodaļas „Rīga” pirmā puse – iepazīstina ar jauniem apstākļiem vai pārstāsta mazsvarīgo. Atkāpes nodaļās – „Zem kustīgām debesīm” un „Vietu uzbrukums” – aprakstītas varoņu izjūtas un domas. Grāmatas pirmā nodaļa „Iesākumā” un pēdējā nodaļa „Septiņdesmitie” funkcionē kā ievads un nobeigums, kas romāna struktūrai veido rāmi.

„Iesākumā” ir grāmatas ievadnodaļa, kurā kopā ar apakšnodaļu „Izrādās mēs esam dzīvojuši” tiek pieteikta romāna tēma un radīta noskaņa, taču te netiek aizsākta aktīva darbība. Šī nodaļa ir atsauce uz Bībeli, Mozus grāmatu, kurā skaidrots, kā radusies pasaule un ko Dievs radījis iesākumā. Arī „Paisumā” šī nodaļa izveido romāna pasauli un skaidro, kas ir bijis Dieva radītais pirmelements romāna kontekstā: „Dievs neradīja vārdu. Iesākumā bija sapnis,”¹⁰⁹ šis sapnis ir noteicošais elements romāna darbības un laika atklāsmē.

Romāna otrajā nodaļā „Piepulcināšana” parādās lielākā daļa no stāsta galvenajiem varoņiem, notiek aktīva darbība, taču netiek aizsākta romāna galvenā problēma.

„Andreja reliģija” ir nodaļa, kura atklāj galvenās varones vīra Andreja domas, kamēr viņš atrodas cietumā un neilgi pēc nonākšanas brīvībā. Šeit sāk risināt romāna galveno konfliktu. Īpaša loma šajā nodaļā ir sengrieķu mītiem, kurus lasa Andrejs.

„Sarunas zem kustīgām debesīm” sadalīta divās apakšnodaļās. „Zem kustīgām debesīm” ir atkāpes nodaļa, kurā noris dialogs starp Ievu un viņas brāli Pāvilu un tiek

¹⁰⁹ Ābele, Inga. *Paisums*. Rīga: Laikraksts Diena, 2008. 7.lpp

atklātas abu pārdomas par dzīvi. Savukārt nodaļā „Atvērtais fināls” tēlota aktīva darbība, kas sākotnēji nav saistīta ar romāna centrālo notikumu, parādās daudz dažādi, smalki aprakstīti, epizodiski tēli, kas tālākā romāna darbībā nepiedalās. Nodaļas noslēgumā autore atgriežas pie galvenā romāna sarežģījuma risināšanas.

Nodaļā „Monta” autore atgriežas pie stāsta galvenajiem varoņiem un pievērš uzmanību to attiecību raksturošanai, īpaši Ievas un viņas meitas Montas attiecībām. Apakšnodaļā „Kafija un cigaretes” Monta stāsta par savu dzīvi, kas piedāvā jaunu skatījumu uz romāna notikumiem. Šī apakšnodaļa veidota kā epizode no Džima Džarmuša filmas ar šādu pašu nosaukumu: „Sarunas, tikšanās ar draugiem – to Džarmušs tur īpašā vērtē. “Man liekas, ka mūsu dzīve veidota no nelieliem mirkļiem, kas nebūt nav dramatiski, un nez kāda dīvaina iemesla dēļ mani šie mirkļi saista,” saka Džarmušs. No 11 šādiem mirkļiem, izspēlētām tikšanās reizēm, kuras radušās gan strikta scenārija, gan tīras improvizācijas rezultātā, sastāv Džarmuša filma.”¹¹⁰ Ne tikai šajā nodaļā, bet visā grāmatā kopumā uzmanība pievērsta tieši šādiem nelieliem, atsevišķiem mirkļiem, kas, cilvēkam pašam neapzinoties, izrādās liktenīgi un veido viņa dzīvi.

Nodaļa „Vietu uzbrukums” ir izteikta liriskā atkāpe, tajā aprakstītas Ievai svarīgas vietas, īpaši apakšnodaļa „Kurzeme” tēlota ar īsiem, vienkārši nepaplašinātiem teikumiem, kas, izmantojot Ievas atmiņas, uzbur viegli gaistošu ainu. Aprakstot dzimtenes vidi, autores izmantotā valoda ir poētiska un metaforām bagāta.

Vienīgā romāna nodaļa, kas rakstīta pirmajā „Es” personā, ir „Krustcelēs”, kurai dots apakšvirsraksts „Aksels”, tajā attēlots Ievas sapnis par tikšanos ar Akselu. Šī ir romāna savdabīgākā nodaļa, vienīgā, kurā attēlota nereāla vide un neiespējams notikums – tikšanās ar mirušu cilvēku.

„Maksa par tikšanos” un „Deviņdesmitie” abas ir aktīvas un sižetiski bagātas nodaļas, arī laika ziņā šīs ir plašākās nodaļas un aptver aptuveni četrus gadus no galveno varoņu dzīvē. Nodaļas „Deviņdesmitie” pirmās apakšnodaļas „Rīga” sākumā izmantots pārstāsts un veidota gara ekspozīcija, lai radītu pāreju no romāna saspringtākās nodaļas „15. janvāris”. „Deviņdesmitie” sevī ietver arī grāmatas epistolārās nodaļas „Turi par mums īkšķus brāl” un „Jonsī vēstule”.

¹¹⁰ Slišāns, Mārtiņš. Kafija, cigaretes un Džims Džarmušs. *Studija, vizuālo mākslu žurnāls*. 2004., nr.5, pieejams: <http://www.studija.lv/?parent=1446>

Romāna pēdējā nodaļā „Septiņdesmitie” izmantoti pārstāsta elementi, vairs nenotiek aktīva darbība, taču tiek aprakstīta, pārstāstīta Ievas bērnība un veidots stāsta nobeigums. Šajā nodaļā parādās epistolārā vēstījuma iezīmes, taču sižetu virza nevis precīzi publicētas vēstules, bet gan to pārstāsts.

Savdabīgākais romāna kompozīcijā ir Ingas Ābeles izvēlētais laika ritējums – no beigām uz sākumu. Tradicionālajā stāstījumā lasītāju virza interese par to, kas notiks tālāk, kā atrisināsies sarežģījums, kas notiks ar galveno varoni. Lai arī „Paisumā” ir zināms atrisinājums un varoņu liktenis, interese nemazinās. Lasītājam rodas jautājums „Kāpēc?” – kāpēc radies sarežģījums, kāpēc varonis rīkojas šādi, – šis *kāpēc* ir romāna virzītājspēks.

3.2. Romānā „Paisums” izmantotās vēstījuma formas un veidi

Romāns „Paisums” rakstīts no trešās personas „Viņš” skatījuma, tā kā pats vēstītājs nav romānā klātesošs, šis ir heterodiegētisks vēstījums. Šis, kā atzīst Harijs Hiršs, ir „visvairāk lietojamais un laikam romānam arī vispiemērotākais [...] stāstījuma veids. Tajā iespējams rīkoties ar neaprobežotu personu skaitu, raksturot katru no tām tik pilnīgi, cik tas vajadzīgs.”¹¹¹ Izmantojot šo, nevis „es” formu, iespējams pilnīgāk un ticamāk aprakstīt gan galvenos, gan otrā plāna varoņus, kā arī aprakstīt notikumus, kuros centrālais varonis nav piedalījies. Romānā „Paisums” tas ir īpaši svarīgi pēdējā nodaļā „Septiņdesmitie”, kurā aprakstīta galvenās varones Ievas piedzimšana un agra bērnība.

Nodaļā „Krustcelēs” autore no trešās personas vēstījuma pāriet uz pirmās personas „Es” formu. Šī ir romāna savdabīgākā nodaļa, kurā stāsta darbībā iesaistās vēstītājs. Autore sarunājas ar mirušo Akselu, prasot viņa domas par uzrakstīto romānu: „Vai es to aprakstīju pietiekami skaidri, tavuprāt?”¹¹²

Lai arī romānā izmantota visplašāk sastopamā vēstījuma forma, autore lieto arī ne tik ierastus paņēmienus. Proti, romāna vēstījumā izmantots retrospekcijas princips, taču Inga Ābele galvenajai varonei Ievai ne tikai liek atcerēties ainas no pagātnes, kas prozas darbos vērojams visai bieži, bet ļauj varones dzīvei ritēt ačgārnī – no beigām uz sākumu: „Ja tu piekritīsi dzīvot atpakaļ, tad spēsi atdot dzīvību savam mīļotajam, kurš mira jauns. Tikai neceri daudz – jūsu satikšanās tajās krustcelēs ilgs kādas

¹¹¹ Hiršs, Harijs. *Prozas poētika*. Rīga: Zinātne, 1989. 60. lpp

¹¹² Ābele, Inga. *Paisums*. Rīga: Laikraksts Diena, 2008. 142.lpp

divdesmit minūtes, ne ilgāk. Tad viņš dosies tālāk uz vecumu – bet tu – uz bērnību. Sieviete piekrita bez domāšanas.”¹¹³ Ievadnodaļā „Iesākumā” autore apraksta Sievietes, kura netiek nosaukta vārdā, bet lasītājs nojauš, ka tā ir stāsta galvenā varone, sarunu ar Dievu. Ar šo nodaļu un Sievietes (Ievas) piekrišanu dzīvot atpakaļgaitā, autore ļauj noprast lasītājam par romāna savdabīgo formu.

Nodaļas „Sarunas zem kustīgām debesīm” apakšnodaļā „Zem kustīgām debesīm” autore pilnībā atsakās no vēstītāja, un sižetu uz priekšu turpina virzīt Ievas un viņas brāļa Pāvila dialogs, kas vairāk līdzinās lugai nevis romānam. Jāpiemin, ka Inga Ābele 2001. gadā beigusi Latvijas Kultūras akadēmijas Teātra un televīzijas dramaturģijas nodaļu, kas liek domāt, ka autores ciešā saikne ar dramaturģiju varētu būt manāma arī citos aspektos šajā romānā.

Romānā „Paisums”, kā nereti mūsdienu literatūrā, tiek izmantots jauktā tipa vēstījums, kurā apvienoti dažādi vēstījuma veidi, to elementi un formas.

Romāna pirmajā nodaļā nenotiek aktīva darbība. Apakšnodaļā „Izrādās – mēs esam dzīvojuši” autore ļauj varones iekšējām pārdomām un problēmām, parādās daudz retorisku jautājumu: „Kāpēc es eju apliem? Tikai baiļu, tikai manu rūgto, skarbo baiļu dēļ?”¹¹⁴, „Kāpēc es eju ar orķestri galvā?”¹¹⁵ Nodaļā tēlots straujš domu plūdums, kas ļauj to dēvēt par *apziņas plūsmu*. Ingas Ābeles izmantotā poētiskā valoda padara šo domu fiksējumu viegli lasāmu: „Bet domas ir nolobītas, vismaz tas padarīts. [...] Smiltis caursijātas ar melnzemi, tik irdenas, ka kurpes tajās mūk līdz potītēm. Tikko arta stiga. Stigas uzar bailēs no meža ugunsgrēkiem. Ugunsgrēka vairs nebūs, domas ir nolobītas līdz miklai, dzīvai serdei. Līdz esamībai, līdz tagadnei, brīvas no pagātnes, nākotnes, gēniem, ciltsrakstiem un nodomiem, no augstskolu sertifikātiem un izziņām no soda izciešanas vietas. [...] Noliecies un reizē ar smiltīm pasmel saujā savu ēnu – tikai mežs, ceļš un debesis. Un tu pati. Matērijas sabiezējums, nejaušs šķērslis saules staram, būtne bez gēniem, bez senčiem, bez pagātnes un nākotnes. Kas vēro, kas brīvā dabā redzējusi vienu vai otru skatu, skaistāko mūžā. Daudz tādu nav, bet daži ir, un viņa nespēj pārstāt tos atminēties, viņa domā, ka atcerēsies pat beidzamā stundā – piemēram, miglas taustīšanos vasaras rīta

¹¹³ Ābele, Inga. *Paisums*. Rīga: Laikraksts Diena, 2008. 7.lpp

¹¹⁴ Turpat, 8.lpp

¹¹⁵ Turpat, 16.lpp

svīdumā caur pilsētu. Miglas dzīvnieka kustības tukšajās ielās, kad tas ievēl savus taustekļus upes senlejā.”¹¹⁶

Romāna turpinājumā nodaļā „Māte”, tiek raksturota viena no svarīgākajām *apziņas plūsmas* pazīmēm – cilvēka nespēja kontrolēt savas psihi procesus. Ābele, aprakstot slimnieces pārdomas guļot nāves gultā, raksta: „Māte nemaz nesauca šīs ainas, tās pašas atnāk”¹¹⁷ un „Māti varmācīgi strauji piemeklē aina”¹¹⁸, norādot uz domu patstāvīgo plūdumu. Ainas, kuras mīlome redz, ir no pagātnes, ar visai sīkām detaļām: „Viņa [...] atlaidusies virtuvē uz lielā dīvēna – saukta par liru, klāta ar svītrainu, padīļušu kokvilnas segu, kas maigi smaržo pēc putekļiem.”¹¹⁹ Tālākajās nodaļās *apziņas plūsmas* elementi vairs neparādās, sižets kļūst spraigāks un varoņi nekavējas garās, nesteidzīgās pārdomās.

Nodaļā „Turi par mums īkšķus, brāl!” tiek izmantots vienbalsīgs epistolārais vēstījums, proti, sižeta darbību uz priekšu virza Ievas vēstules viņas brālim Pāvilam. Tā kā tiek saglabāts tikai viens vēstītājs, kas nomainās uz pirmo „Es” personu. Šī nodaļa varētu tikt aizstāta ar dienasgrāmatas tipa vēstījumu, taču lai arī publicētās vēstules ir bez atbildes, lasītājs apzinās, ka Ieva saņem atbildes no brāļa: „Katra Tava vēstule man ir svētīki”¹²⁰. Grāmatas attīstībā svarīgi ir apzināties, ka starp Ievu un viņas brāli notiek saziņa. Ievas un Pāvila attiecības romānā tēlotas tikai caur šīm vēstulēm un dialogu nodaļā „Zem kustīgām debesīm”. Pāvils, ir viens no Ievas tuvākajiem cilvēkiem, taču grāmatā parādās vien epizodiski, netiek izveidots ne viņa iekšējais, ne ārējais raksturojums. Uz visiem notikumiem viņš raugās no malas un ir cilvēks, ar kuru Ieva pārrunā sev svarīgas dzīves problēmas, taču savu viedokli neizpauž. Arī dialogā ar Ievu, brālis vairāk uzdod jautājumus, tādējādi provocējot Ievas domu plūdumu. Aktīvā darbībā Pāvils piedalās vien grāmatas sākumā nepilnu lapaspusi garajā nodaļā „Viņi visi”.

Epistolārais vēstījums izmantots arī nākamajā, nepilnu lapaspusi garajā nodaļā „Jonsī vēstules”, kas kalpo kā sasaistoša jeb pārejas nodaļa, formas ziņā tā ir sasaistīta ar iepriekšējo, daudz plašāko, epistolāro nodaļu, savukārt sižetiski piesaka jaunu

¹¹⁶ Ābele, Inga. *Paisums*. Rīga: Laikraksts Diena, 2008., 17 – 18. lpp

¹¹⁷ Turpat, 29.lpp

¹¹⁸ Turpat, 30.lpp

¹¹⁹ Turpat, 29.lpp

¹²⁰ Turpat, 242.lpp

tēmu. Jonsī rakstītā vēstule gan satura, gan formas ziņā krasi atšķiras no Pāvilam adresētajām vēstulē. Formas ziņā tā vairāk atgādina e-pastu. Šajā vienu rindkopu garajā vēstulē četras reizes izmantota daudzpunkte, savukārt teikuma beigās izmantotas vairāk kā tikai viena jautājuma un izsaukuma zīme. Satura ziņā Jonsī vēstule ir vispārīgāka, Jonsī īsumā izstāsta par to, kas jauns viņas dzīvē un apvaicājas, kā klājas Ievai, taču vēstulē netiek aizskarti dziļāki jautājumi, kas parādās Ievas vēstulēs. Gan vēstuļu saturs, gan to struktūra norāda uz abu sieviešu dažādajiem raksturiem.

3.3. Romānā „Paisums” izmantotās atsauces

„Paisumā” parādās ne viena vien literāra atsauce. Literatūra īpaši tuva ir galvenajai varonei Ievai, aizraušanās ar lasīšanu ir kaislība, kas vieno Ievu un Akselu, savukārt rada plaisu Ievas attiecībās ar Andreju, kuram lasīšana šķiet velta laika šķiešana.

Nodaļā „Andreja reliģija”, Andreja rokās nejauši nonāk sengrieķu mītu grāmata, kura viņam visnotaļ iepatikas, viņš tajā meklē līdzības ar savu dzīvi, Andrejam patīk grieķu mītos attēlotā brutalitāte un hiperbolizētās kaislības. Viena no divām pamācībām, kas piesaista Andreja uzmanību, ir no mītiem par argonautiem un Mēdeju: „Kaislība, kas stiprāka par prāta padomiem, nes mirstīgajiem vislielāko ļaunumu.”¹²¹ Šos vārdus viņš attiecina gan uz sevi, jo savas kaislības dēļ bija nonācis cietumā, gan uz cietumniekiem sev apkārt: „Viņš neprata mīlēt, vien plēsīgi iekarot, un starp sengrieķu varoņiem atrada savējos. Te, cietumā, bija ne mazums tādu pašu greizsirdību kā Hēra [...]. Te savas dienas vadīja ne mazums tādu kā Danajs [...], vai tādu kā Tants.”¹²² Viktors Ivbulis grāmatā „Uz kuriem literatūras teorija?” skaidro, ka seno mītu izmantošana daiļliteratūrā ir nereta parādība: „Šis jēdziens (mīts) caurauž daudzus Rietumu autoru darbus ne tikai tad, kad runa ir par reliģiju, folkloru un antropoloģiju, bet arī par literatūru, mākslu, socioloģiju un psiholoģiju.”¹²³ „Paisuma” gadījumā mīts izmantots gan lai atspoguļotu Andreja reliģiskos uzskatus, gan viņa interesi par mākslu un kultūru.

¹²¹ Ābele, Inga. *Paisums*. Rīga: Laikraksts Diena, 2008. 71. lpp

¹²² Turpat, 69. lpp

¹²³ Ivbulis, Viktors. *Uz kuriem literatūras teorija?* Rīga: LU svešvalodu fakultāte. LU filoloģijas fakultāte, 1995., 65. lpp

Šajā nodaļā autore izmanto arī ironijas elementus. Mītos meklējams paralēles ar savu dzīvi, Andrejs jūtas emocionāli tuvs Odisejam, kurš, nokāpis Aīda valstībā, satiek savas mirušās mātes dvēseli, kura stāsta par to, kā dzīve rit dzimtenē. Tas Andrejam liek domāt par savu māti un atstātajām mājām. Neskatoties uz līdzīgajiem pārdzīvojumiem ar Odiseju vai iepriekšpieminēto Mēdeju, vislabāk no visiem dieviem Andrejam patīk Zevs. Zeva tēls Andreju uzrunā nevis tā neierobežotās varas un spēka dēļ, bet gan tādēļ, ka Zevs apēda savu sievu un vēl nedzimušo bērnu: „Aprīt viņš gribētu Ievu ar visu Montu – Ievas gudrība un meitas skaistums, viss vienkopus viņā iekšā, mājās.”¹²⁴ Jāmin, ka šajā mirklī Andreja un Ieva attiecības jau ir beigušās, un Andreja iekāre pret Ievu mijas ar naidu par to, ka viņa ir to nodevusi, savukārt meitu nav saticis vairāk kā 10 gadus. Vīrietis grib aprīt sievu un meitu nevis baidoties no to varas un pārspēka pār viņu, viņš vēlas, lai vienmēr spētu būt kopā ar tiem, ko mīl.

Pirmajā nodaļā Ievas pārdomās minēts Marsels Prusts, ko lasītājs uzreiz asociē ar viņa slavenāko darbu – romānu sēriju „Zudušo laiku meklējot”, kas liek domāt par savdabīgu laika ritējumu, par balansēšanu starp esošo un bijušo. Ieva tāpat kā Prusta varonis lielākoties dzīvo pagātnes laikā. Lai arī Prusts tiek pieminēts, Ieva romāna gaitā nelasa Prustu, Ieva lasa Roberta Mūka grāmatu „Austrumu reliģijas – Meditācija – Cikliskais laiks”, zīmīgi, ka arī šīs grāmatas nosaukumā izmantots atslēgas vārds laiks, arī cikliskais laiks atgriežas pie jau reiz notikušā. Ievai tuva atziņa, ko viņa gūst no šīs grāmatas, skan šādi: „Nekā jauna nav, varam tikai mēģināt saskaņot savu dzīvi ar visu to, kas eksistē jau kopš laiku sākuma.”¹²⁵ Šo teikumu grāmatas varone vairākkārt pārraksta uz rakstāmmašīnas kā atgādinājumu sev.

Savās vēstulēs brālim Ieva citē latviešu dzeju, īpaši pieminot Amandu Aizpurieti, kas Ievu saista ne vien kā dzejniece, bet arī kā personība. Savā astotajā vēstulē brālim Ieva citē divus Aizpurietes dzejoļus, kuros abos runāts par sāpi, ko liriskais „Es” cenšas noslēpt. Viņas iepriekšējās vēstules ir bijušas pozitīvi noskaņotas, taču jau nākamajā vēstulē Ieva atzīst: „Es mēģināju turēties priecīga! Katrā vēstulē Tev. [...] Mēģināju palasīt kaut kādas grāmatas, nobēgt citātos – viss velti.”¹²⁶ Literatūra neļauj Ievai aizbēgt no dzīves grūtuma un aizmirst par savām

¹²⁴ Ābele, Inga. *Paisums*. Rīga: Laikraksts Diena, 2008., 69.lpp

¹²⁵ Turpat, 221.lpp

¹²⁶ Turpat, 248.lpp

sāpēm, tieši pretēji – lasītos darbus viņa asociē ar sevi, par tuviem sauc tos, kuros izskan līdzīgi pārdzīvojumi.

Romānā izmantotas atsauces arī uz Kārļa Skalbes pasaku „Kā es braucu Ziemeļmeitas lūkoties”, Paolo Koelju daiļradi un norvēģu rakstnieku Knuta Hamsuna un Trigves Gulbrandsena darbiem, citēti Imants Ziedonis, Matīss Kaudzīte, Jānis Jaunsudrabiņš, Māris Melgalvs un Rabindranats Tagore. Inga Ābele izmanto arī mākslinieciskās izteiksmes līdzekli *alūziju*, kas ir „stilistiska figūra, kurā kādam faktam uz analogijas pamata piekārt tēlainu izteicienu.”¹²⁷ „Paisumā” izmantotas alūzijas, kas balstītas uz Jāņa Poruka stāstu „Pērļu Zvejnieks”: „Cietums nu reiz bija tā vieta, kur dienu un nakti nerimstoši sev dvēseles zvejoja pērļu zvejnieki”¹²⁸ un Aspazijas biogrāfisko dzejoļu krājumu „Saulains stūrītis”: „Tāpat cilvēka dzīvē – saulainais stūrītis pēkšņi apmācas.”¹²⁹

Romānā plaši izmantotas ne vien literārās atsauces, bet arī atsauces, kas saistītas ar mūzikas pasauli. Mūzika īpaši tuva Akselam. Mirkļi, kad Aksels aizraujas ar pankroku, viņš aizliedz Ievai klausīties virkni ar izpildītājiem, kas iepriekš patikuši abiem, autore apraksta, kā viņš aizmet prom plati ar Džona Lenona skaņdarbu „*Yesterday*” (Vakardiena), tādējādi simboliski atsakoties no iepriekšējās dzīves. Aksels pankrokam pievēršas, lai protestētu pret pastāvošo kārtību un dzīvot citādāk nekā apkārtējie. Īpaši tuva Akselam ir grupa „Sex Pistols” un tās solists Sids Višess, kurš mīklainos apstākļos nogalina savu mīļoto meiteni Nensiju. Aksels tāpat kā liela daļa „Sex pistols” cienītāji uzskata, ka šī slepkavība izdarīta mīlestības dēļ.

Sākotnēji Aksels neapzinās sava likteņa sakritību ar mūzikā dzirdēto, viņš sauc Ievu par Nensiju un Ievai Aksels jāsauca par Sidu. Aksels, apzinoties savas nāves neizbēgamību saka: „Es esmu dzīvojis maz, bet tā, kā man ir patīcis. [...] Arī mirt negribu citādi,”¹³⁰ kas ir nepārprotama atsauce uz 1977. gada interviju ar Sidu, kurā viņš stāsta par savu nojautu, ka mirs jauns, Sids saka: „Es būšu dzīvojis tā, kā būšu vēlēties.” Gan Sidam, gan Akselam nāves brīdī ir 21 gads.¹³¹

¹²⁷ Lukaševičs, Valentīns, Silvija Mickeviča, Inga Sokolova. *Aktuāli literatūras teorijas jautājumi*. Jelgava: Jelgavas tipogrāfija, 2007. 6. lpp

¹²⁸ Ābele, Inga. *Paisums*. Rīga: Laikraksts Diena, 2008, 71.lpp

¹²⁹ Turpat, 307.lpp

¹³⁰ Turpat, 182.lpp

¹³¹ Vermorel, Judy. *Interview with Sid Vicious*. August 1977. Pieejams: http://dangerousminds.net/comments/i_shall_die_sid_vicious_interview

Kad Ieva un Aksels pēdējo reizi dodas uz „Zariem”, Ieva atceras par Sida un Nensijas likteni un domā: „Mūžīgs noslēpums tikai viņiem diviem. Šoreiz mirs Sids, ”¹³² autore izmanto līdzības ar šo ikonisko notikumu, taču „Paisumā” tam tiek dots citādāks atrisinājums.

3.4. Autores valoda un romānā „Paisums” izmantotie atkārtojuma elementi

Īpašu uzmanību Inga Ābele pievērš varoņu leksikai. Lai tēli nebūtu vienveidīgi, varoņu runas maniere tiek balstīta uz to pieredzi un vidi, no kuras viņi nākuši. Personāžu valoda romānā atspoguļo to raksturus, iezīmē atšķirības starp dažādiem tēliem, kā arī veido laikmetu. Varoņu runa bieži vien attēlo savstarpējās attiecības precīzāk nekā apraksti, kad Monta ir pusaudze un dzīvo atsevišķi no Ievas, viņu atsvešinātība izteikta strupos, aprautos dialogos: „Ieva: „Tēju dzersi?”, Monta: „Atnes!” [...] Ieva: „Aizejam uz teātri nākamnedēļ? Man ir biļetes.” Monta: „Nē” [...] Ieva: „Aizceļosim uz Šveici.” Monta: „Paldies, man ir citi plāni.””¹³³ Sarunā ar brāli Ieva saka: „Man šķiet, ka tavas acis ir krēsls, kur uz brīdi varu piesēst un atpūsties. Paldies.”¹³⁴ Ievas valoda abās sarunās ir krasi atšķirīgas, ar meitu sarunājas ikdienas valodā, savukārt, sarunājoties ar brāli, kurš ir tuvākais domubiedrs, valoda kļūst bagātāka. Tiešās runas izmantojums raksturu un attiecību atklāsmē ir izteikta dramaturģijas iezīme.

Ingas Ābeles valoda ir poētiska un bagāta ar mākslinieciskās izteiksmes līdzekļiem, īpaši metaforām: „Ar vārdiem var tik daudz. [...] Tā ir milzu lavīna, kas nogāžas pār tevi, ja pakustini kaut vienu vārdiņu”¹³⁵, bagātīgiem salīdzinājumiem: „Dīvainie, it visur klusējošie, sarūsējušie dzelži, kas kā brontozauri tup viņu virtuvē un atgādina vecas gāzes plītis, gāzes balonus un čuguna radiatorus”¹³⁶ un retoriskiem jautājumiem: „Varbūt viņam sāpētu kā gliemezim, ko pēkšņi ar karoti izkasa no čaulas?”¹³⁷. Metaforas visvairāk izmantotas vēstījumā, lai atklātu varoņu pārdomas un pārdzīvojums, varoņu runā tās parādās Ievas leksikā, tāpat arī retoriskie jautājumi izmantoti, runājot par varoņu pārdzīvojumiem un domām, kā arī mudina lasītāju rast

¹³² Ābele, Inga. *Paisums*. Rīga: Laikraksts Diena, 2008. 184.lpp

¹³³ Turpat, 120. – 121. lpp

¹³⁴ Turpat, 98. lpp

¹³⁵ Turpat, 99.lpp

¹³⁶ Turpat, 176.lpp

¹³⁷ Turpat, 87. lpp

atbildi uz konkrēto jautājumu. Salīdzinājumi galvenokārt izmantoti vides un cilvēku raksturojumā.

Nereti izmantotas svešvalodas, galvenokārt angļu un krievu valoda, kas pierakstīta ar latīņu burtiem, taču vides tēlojuma dēļ izmantotas arī vācu un poļu valodas. Angļu valodā autore ne tikai citē ārzemju dziesmas, bet veido arī vārdu spēles: „Ieva skicē baltos prāmjus, uz kuru sāniem rakstīts DESTINATION GOTLAND (galamērķis – Gotlande). Viņa nez kāpēc uzraksta – DESTINY GOTLAND (liktenis – Gotlande)”¹³⁸

Atkārtojumi ir nereti izmantots mākslinieciskās izteiksmes līdzeklis, kas tiek izmantots, lai radītu emocionālu kāpinājumu, uzsvērtu svarīgo, norādītu uz svarīgām detaļām, kurām lasītājs citādāk nepievērstu uzmanību. Romānā „Paisums” atkārtojuma elementi izmantoti, lai uzsvērtu cilvēku dažādo dabu, radītu atšķirīgus tēlus un raksturus.

Nodaļā „Kafija un cigaretes” trīs lapaspušu garumā pārstāstīta liela daļa grāmatas sižeta no romāna jaunākās varones, pusaudzes Montas skatupunkta. Šī nodaļa ir svarīga ne tikai, lai parādītu Montas skatījumu un attēlotu viņas attiecības ar vecākiem, bet tā arī iezīmē atšķirības starp Montu un Ievu, kad viņa bija pusaudze. Šīs atšķirības radušās ne tikai abu atšķirīgo raksturu dēļ, bet arī dažādo laikmetu, kuros meitenes uzaugušas, dēļ. Ievas jaunība ritēja deviņdesmitajos, Montas – mūsdienās. Īpaši atšķirīga ir abu meiteņu valoda. Monta: „Pēc šitās reizes toč tam kaut kāds punkts tika pielikts. Es domāju – fak, es varu ar tevi vispār visu mūžu nerunāt, baigi vajag!”¹³⁹ un Ieva: „Kā tas bija iespējams, vēl šobrīd nevaru pateikt. Nē, varu gan – mēs nerunājām [..] Kā tāda apburta klusuma valstība bija „Zari”.”¹⁴⁰ Valoda „Paisumā” izmantota kā viena no svarīgākajām raksturu atklājējām.

Nodaļā „Andreja reliģija” stāstīts par Andreja un Ievas pēdējo tikšanos: „„Nem manu kreklu,” viņš teica, „salīsi!” „Tas būtu labi – aizmirst mūs cietumā,” samāksloti smējās viņa, pametusi skatienu pulkstenī.”¹⁴¹ Pāris nodaļas vēlāk Ieva atceras šo pašu tikšanos: „Ieva piespiesti iesmejas. „Tas būtu labi. Aizmirst mūs cietumā!” Andrejs taujā: „Kā tu tiksī līdz pieturai – lietūs gāž un auksts? Ņem manu

¹³⁸ Ābele, Inga. *Paisums*. Rīga: Laikraksts Diena, 2008., 270. lpp

¹³⁹ Turpat, 127.lpp

¹⁴⁰ Turpat, 256.lpp

¹⁴¹ Turpat, 64. lpp

kreklu!”¹⁴² Ieva un Andrejs grāmatā tēloti kā diametrāli pretēji tēli, atšķirīgi ir gan viņu uzskati un vērtības, gan sapņi un mērķi, taču šī aina abu atmiņās krasi neatšķiras. Ievas atmiņas ir fragmentāras, dažādu impulsu izraisītas, un atgādina impresionistisku vēstījumu: „Nakts. Slīpa gaisma no sardzestorņu starmešiem izgaismo cietuma viesnīcas istabas griestus. Ieva ar Andreju guļ gultā. [...] Ievas acis tumsā. Andrejs arī izliekas, ka guļ. [...] Rīts. Ieva rindo plauktā traukus. [...] Andrejs sēž uz gultas, nervozi smēķē. [...] Cietuma gaiteni. Gaiteni līkloči, durvis, kas klakstēdamas veras un slēdzas. Uz īsu brīdi viņi vēl paspēj saskatīties caur stiklotām durvīm. Cietuma vārti. Ievai atdod pasi.”¹⁴³ Ievas atmiņās tēloti arī precīzi dialogi: „„Nē, nē! Te! Te istabā kustējās kaut kas ļauns.” [...] „Te ir cietums, Ieva. Tu starp citu, slepkavam blakus guli, vai esi aizmirsusi?””¹⁴⁴ Savukārt Andreja atmiņas ir viengabalainākas un koncentrētākas, dialogi tiek pārstāstīti: „Andrejs cītīgi pats sev tēloja, ka ir aizmidzis, bet īstenībā ar nāves mokām līdzīgu smagumu krūtīs gulēja acīm vaļā, apskāvis tik dārgo augumu sev blakus, bet viņa pēkšņi lēca augšā no sapņa un sāka kliegt! [...] Telpā kustējies sātans. Andrejs glāstīja viņu un mierināja, teikdams, ka tāda sātana nemaz nav, tas ir tikai cilvēku izdomājums. [...] Viņš arī Ievai pateica – ka šobrīd viņa ir kopā ar slepkavu.”¹⁴⁵

Romānā izmantoti ne tikai sižetiski atkārtojumi no dažādu personu skatījuma, bet arī atkārtojuma figūras, kas saista atsevišķus notikumus un ļauj vilkt paralēles starp personāžiem. Kad Andrejs cietumā lasa mītus, autore raksta: „Līdz ar sengrieķu mītiem Andrejs bija atradis savu reliģiju”¹⁴⁶, līdzīgi vēstīts arī par Akselu: „Vasaras beigās Aksels kļūst par panku. Viņš beidzot atradis savu reliģiju.”¹⁴⁷ Andrejs un Aksels, lai arī nākuši no tās pašas vides, grāmatā tēloti kā atšķirīgi raksturi, viņus vieno tikai sievietē, ko abi mīl. Šis atkārtotais izteikums par reliģijas meklējumiem lasītājam atgādina, ka, neskatoties uz atšķirībām, katram cilvēkam ir sava aizraušanās, un nepieciešama ticība kam augstākam.

Paralēlfrāzes izmantotas ne tikai, lai radītu saistības starp diviem varoņiem, bet arī lai attēlotu varoņu izaugsmi laika gaitā. Ieva, tikko kļuvusi par māti, savās

¹⁴² Ābele, Inga. *Paisums*. Rīga: Laikraksts Diena, 2008., 163. lpp

¹⁴³ Turpat, 162. – 164. lpp

¹⁴⁴ Turpat, 163. lpp

¹⁴⁵ Turpat, 62. lpp

¹⁴⁶ Turpat, 69. lpp

¹⁴⁷ Turpat, 227. lpp

vēstulēs Pāvilam prāto: „Tikai tad, kad ielūkojos viņas sejiņā, sapratu, ko nozīmē bērns.”¹⁴⁸ Aptuveni 2 gadus vēlāk Ievas pārdomas ir citādākas: „Dod Dievs man aptvert – kas ir bērns! Un ka man ir bērns,”¹⁴⁹ šie citāti norāda uz to, kā mainās cilvēka domas laika gaitā. Jaunībā liekas, ka viss ir skaidrs un viegli saprotams, taču pieaugot un saskaroties ar dzīves sūrumu, bieži vien nākas atskārst, ka iepriekšējie uzskati ir bijuši kļūdaini.

Autore izmanto atkārtotus simbolus. Pirmajā nodaļā, sapnī par sarunu ar Dievu pieminētas krustceles, kurās Ievai būs iespējams satikties ar Akselu. Šīs krustceles ar dzīvību un nāvi attēlotas nodaļā „Krustceles”. Šajā nodaļā ar Akselu sarunājas bezpersoniskais vēstītājs, viņi pārrunā to, cik grāmatā precīzi aprakstīti notikumi, pārrunā arī Aksela attiecības ar Ievu, taču sarunā jūtama arī Ievas klātesamība. „Nu par spīti visam, mēs vienmēr atklājam veidu, kā pāris mirkļu dzīvē pabūt kopā,”¹⁵⁰ šos vārdus Akselam saka viņa sarunu biedrs. Vēstītājam romāna laikā neizveidojas attiecības ar Akselu, kuru dēļ viņu sajūsminātu šī tikšanās: „Manī plosās līksme kā pirms sengaidīta ceļojuma,”¹⁵¹ vienīgais cilvēks, kurš tik ļoti priecātos par šo tikšanos, ir Ieva. Autore raksturo abus sarunu biedrus: „Viņš ir palicis savā jaunībā. Skaists, laipns un vēss kā ledus. Manu seju jau klāj laika svelme,”¹⁵² kas liecina par to, ka abi tikušies jau iepriekš. Šī nodaļa ir Ievas sapnis, taču Aksels neatpazīst Ievu.

Savās vēstulē brālim Ieva izstāsta simbolisku stāstu par zirgu, kurš, zinot Aksela nāves apstākļus, ļauj vilkt paralēles starp abiem notikumiem. Vēstulē par zirgu Ieva raksta: „Sava lepnuma upuris”¹⁵³, arī Aksels, ciezdams sāpes, turas pie sava lepnuma un ir gatavs iesaistīties kautiņā, lai to aizstāvētu. Gan Ievas raksturotais zirgs, gan Aksels mirst nedziedināmas traumas dēļ, abi mirst pie dabas – zirgs aploka vienā pusē pie ābeles, Aksels otrā pusē pie bērza. Aksels pret zirgu ir humānāks nekā pret sevi. Zirgam lūdz pretsāpju līdzekļus, lai atvieglotu mokas, taču pats līdzīgā situācijā atsakās no morfija.

¹⁴⁸ Ābele, Inga. *Paisums*. Rīga: Laikraksts Diena, 2008., 242. lpp

¹⁴⁹ Turpat, 223. lpp

¹⁵⁰ Turpat, 144. lpp

¹⁵¹ Turpat, 142. lpp

¹⁵² Turpat, 144. lpp

¹⁵³ Turpat, 249.lpp

3.5. Romāna „Paisums” vides tēlojums

Romānā aptverts plašs darbības laiks – aptuveni 30 gadi, arī notikumu vieta ir plaša, galvenokārt darbība risinās Latvijā – Kurzemē, kur galvenā varone pavadījusi pirmos 18 dzīves gadus, un Rīgā, kur rit atlikusī Ievas dzīve. Taču darbība norisinās arī ārpus Latvijas teritorijas – Berlīnē, Milānā, Visbijā un Stokholmā.

Nodaļā „Atvērtais fināls” darbība norisinās Berlīnē, uz kuru Ieva devusies komandējumā. Tēlojot pilsētas vidi, Ābele pievērš uzmanību ne tikai ievērojamiem objektiem – Berlīnes Mākslas akadēmijai un Šprē upei – , bet arī uzrakstiem uz ēkām un mašīnām: „Möbelhaus Kern” un „Deutsche Post”. Šādas detaļas Ābele izceļ, jo tās vairāk pastāsta par cilvēku dzīvi nekā vēsturiskas ēkas, runājot par Moabitāņu tiltu, kas ir svarīga Berlīnes kultūrvēsturiska būve, autore izceļ grafiti, kas uzrakstīts uz tilta balsta: „Allah heisst Gott. (*Allāhu sauc Dievs*)”¹⁵⁴ Arī tēlojot Stokholmas vidi nodaļā „Liktenis Gotlande”, autore pievērš uzmanību detaļām, precīzi nosaucot tramvaja pieturu, kurā Ievai jāizkāpj, un ielu, uz kuras Ieva apmetusies, taču lielāka uzmanība pievērsta cilvēku darbībai pilsētā: „Ieva klaiņo gar gaismas stabu, klausās ūdens, ļaužu soļu, satiksmes šalkšanā un vēro komunistu piketu pie kultūras nama. Izskatās, ka šie ļaudis atnākuši izklaidēties – demonstrē plakāts, izklīdz saukļus un labi jūtas. Ievas dzimtenē tas nav iedomājams.”¹⁵⁵

Pirmo reizi dodoties ārpus Latvijas, lidojot uz Zviedriju, Ieva, skatoties pa lidmašīnas logu, kontrastējoši apraksta dzimteni: „Zaļgaņbrūnā zeme [...] lidmašīnas pacelšanās brīdī atgādina mīļomes segu no daudziem ielāpiņiem”¹⁵⁶ un svešo zemi: „Zviedrija ir lāsumaina kā dzīvnieks, kas met spalvu, tikpat melni sarkana kā saulriets. Ēnu piesūkušies meži un asiņainais spīdums ezeros.”¹⁵⁷ Latvijas zeme šeit tēlota kā kas mīļš un tuvs, savukārt Zviedrija ir nepazīstama un draudīga. Atšķirības starp svešo un pazīstamo tēlotas arī Ievai sastopoties ar Baltijas jūru Visbijā: „Ieva no bērnības pieradusi pie citādas jūrmalas – ar saulē zaigojošu smilti, gludu un stingru kā jauna zēna mugura. [...] Šī ir tā pati Baltijas jūra, bet skarba, nedraudzīga – ap salu

¹⁵⁴ Ābele, Inga. *Paisums*. Rīga: Laikraksts Diena, 2008. 110., 111. lpp

¹⁵⁵ Turpat, 291. lpp

¹⁵⁶ Turpat, 266, 267. lpp

¹⁵⁷ Turpat, 267.lpp

jūras dibens noklāts ar bālām akmens plātnēm, uz kurām var sagriezt kājas vai iekrist. Un vēl ūdenszāļu lipīgie mati, kas ķeras pirkstu starpās un tinas ap kaklu!”¹⁵⁸

Nodaļā „Lietu/vietu uzbrukums jeb svētie resursi” Ieva atrodas Milānā un klausās austriešu žurnālista Mihaela Šultera monologus par Austrumeiropu, kuras kultūras vērtības uzskata par nesalīdzinām ar Rietumu mākslu. Šulteris uzskata: „Kur ir Austrumeiropas svētie resursi? Varbūt to nemaz nav?”¹⁵⁹ šie vārdi sadusmo Ievu, viņa atminas sev tuvas Latvijas vietas. Milānas vide netiek tēlota, kamēr Ieva atrodas svešumā, apraksta dzimteni. Šajā nodaļā radītā noskaņa harmoniski turpinās arī nākamajā nodaļā „Kurzeme”, kurā tāpat tēlota Latvijas lauku sadzīves ainas un vide: „Bērnības rīta piena garša vēl uz mēles. Piens agri slaukts, saulei lecot, tad saliets emaljētā metāla kannā, pārklāts ar to balto šķīvīti, kam apbružāta zelta maliņa, un nolikts priekšnamā uz akmens klona, kamēr ārā iesilst dzirkstoša vasaras diena, pārlieta ar rasas un saulstaru glazūru.”¹⁶⁰ Ābeli interesē nevis pļava vai mājas izskats, bet gan cilvēka darbība tajā, kā cilvēks pats veido vidi, kurā dzīvo.

Nodaļā „Krustceles”, kurā tēlots sapnis par Akselu, arī tiek tēlota vide: „Es sāku atšķirt smaržas [...], kas rupji uzklūp no ostmalas. Varu iztēloties melno baznīcas torņa ēnu, kas pilsētas centrālajā laukumā arvien paklupina puišeli ar avīžu žūksni rokās. Es noprotu – ja man pastāvīgi nāktos dzīvot šajā pilsētā, tad dienas vidū vajadzētu slēpties zem segas un dzert tēju, lai nomāktu drebuli, jo jūras pastāvīgais augstums pār pilsētu ir zils un ass kā bārdas nazis.”¹⁶¹ Šī pilsēta netiek nosaukta vārdā, taču var noprast, ka tā nav Ievas ierastā vide, iespējams viņa šeit ir pirmo reizi, lai arī visai precīzi aprakstīta, vide paliek daļēji abstrakta.

Nākamajā nodaļā „Ievas koks” aprakstīta realitāte, likumsakarīgi arī vides tēlojums kļūst precīzāks, tiek skaidri nosaukta pilsēta Rīga, minēti vairāki objekti: Daugavas stadions, Matīsa cietums, Gaisa tilts, Ģertrūdes iela. Rīga romānā ir visplašāk tēlotā vieta, īpaši nodaļā „Deviņdesmitie”, kurā pilsēta tiek tēlota atbilstoši laikmetam. Apakšnodaļā „Rīga” Ieva pārceļas uz šo pilsētu: „Ieva, Aksels un Monta no sākuma iemitinās Rīgas nomalē pie Ievas vecākiem Hruščova laikā celtā

¹⁵⁸ Ābele, Inga. *Paisums*. Rīga: Laikraksts Diena, 2008., 248. lpp

¹⁵⁹ Turpat, 133.lpp

¹⁶⁰ Turpat, 134.lpp

¹⁶¹ Turpat, 141. lpp

daudzstāvu nama divistabu dzīvoklī,¹⁶² vēlāk šī Rīgas nomale tiek precizēta – Pērnavas iela. Ievas nākamā dzīvesvieta komunālais dzīvoklis Blaumaņa ielā tiek raksturots precīzāk. Raksturots gan pats nams: „No ārpusē nams ir itin cienīgs, paša Rīgas centra nams, lai gan, ja retais garāmskrējējs to pavēro ilgāk, tad atklājas paviršam skatienam slēptas skrumbas un vaļējas rētas. Akmens balkoniņš [...] pie Ievas un Aksela istabas bīstami zemu nokāries [...] tā plaisās ieaudzis paliels bērziņš. [...] Skaisti kaltie akmens viepļi zem nama dzegām aplupuši un mitruma sagandēti,¹⁶³ gan dzīvoklis: „Dzīvoklis sākas ar palielu virtuvi, kurā starp ēst alkstošajiem maisās veci agregāti – gāzes plītis, kaudzē sakrauti aprūsējuši radiatoru, saplēsti ledusskapji. [...] Dzīvokļa iekšienē no virtuves ved garš cementa sijām izraibināts gaitenis, gluži kā balsene ar kaula gredzeniem, kas iestiepjas krituša dzīvnieka ķermenī,¹⁶⁴ gan cilvēki, ar kuriem Ievai un Akselam jāmacās sadzīvot: „Starp viņu kaimiņiem atrodas mākslas un filosofijas studenti, panki, *underground* grupas vokāliste ar savu džeku, vācu valodas pasniedzēja un provinces dzejnieki. Visinteresantākais Montai šķiet Ilmārs. [...] Ilmārs ir antikvariāta darbonis ar fotogrāfa noslieksnēm. Brīvajā laikā viņš klīst pa dzīvokli treniņtērpā, dzer daudz zaļās tējas, tāpēc gandrīz vienmēr viņu var sastapt virtuvē. [...] Ilmārs uzplijas klausītājiem ar briesmu stāstiem no Rīgas smalko aprindu dzīves.¹⁶⁵ Visplašāk un smalkāk vide tēlota tieši nodaļā „Deviņdesmitie”, aprakstot komunālo dzīvokli, cilvēka vietu pilsētā vai laukos, tiek runāts ne tikai par vidi, bet arī par laikmetu, kura attēlošana pēc iespējas precīzāk Ābelei ir īpaši svarīga.

3.7. Romāna „Paisums” nosaukuma analīze

Romāna vēstījuma analīzē svarīga nozīme ir arī tā nosaukumam, kas tiešā vai netiešā veidā lasītājam sniedz nojausmu, par grāmatas saturu, tēmu vai noskaņu.

Terminu un svešvārdu vārdnīcā paisums apzīmēts kā plūdmaiņa. Vārdnīcas piedāvātais šī vārda skaidrojums ir: „Ūdenslīmeņa paaugstinājums ap zemeslodes virsmas punktu, virs kura Mēness atrodas zenītā un tam diametrāli pretējo zemeslodes virsmas punktu.”¹⁶⁶ Respektīvi, paisums novērojams, kad izmainās dabas ierastā

¹⁶² Ābele, Inga. *Paisums*. Rīga: Laikraksts Diena, 2008, 207. lpp

¹⁶³ Turpat, 220., 221. lpp

¹⁶⁴ Turpat, 221. lpp

¹⁶⁵ Turpat, 222. lpp

¹⁶⁶ *Terminu un svešvārdu skaidrojošā vārdnīca*. Pieejams:

<http://www.letonika.lv/groups/default.aspx?r=1107&q=paisums&id=785865&g=1>

kārtība, kam bieži vien raksturīgas arī postošas sekas. Arī romānā „Paisums” tiek izjaukta ierastā dzīves kārtība – laiks rit atpakaļgaitā.

Romānā vārds „Paisums” pieminēts četras reizes. Nodaļā „Piepulcināšana”, Ievas mīļomei mirstot, sacīts: „Nākamās nakts paisums viņu apdzēsīs,”¹⁶⁷ norādot uz paisumam piemītošo spēku un cilvēka bezspēcību dabas likumu priekšā. Pārējās reizes paisums minēts Ievas pārdomās.

Pirmajā nodaļā tiek skaidrots, ko Ievai nozīmē paisums: „Pāri atkal nācis vilnis, un viņa nezina – vai tas ir pāri galvai nācis vilnis vai viņa pati ir šis vilnis? Respektīvi, kas viņu dzen caur rīkstēm – liktenis vai brīva griba?”¹⁶⁸ Šajā nodaļā Ievai ir 33 gadi, kas ir lielākais vecums, ko viņa sasniedz stāsta laikā. Viņa atklāj, ka paisums viņas izpratnē ir neparedzamu notikumu virkne, kas ietekmē cilvēka dzīvi, taču nespēj novilkt robežu starp tiem notikumiem, kurus izraisa un spēj kontrolēt pati un pār kuriem viņai nav varas.

Ačgārnā laika ritējuma dēļ varoņa attīstībai sekot līdz ir grūtāk nekā, ja grāmatā būtu ievērots lineārais laika ritējums, taču, pievēršot tam īpašu uzmanību, iespējams saskatīt ne tikai notikumu, bet arī galveno varoņu pārdomu attīstību. Ieva jaunībā, pārvācoties no laukiem uz Rīgu un saasinoties notikumiem starp Ievu, Andreju un Akselu, domā: „Gan jau iestāsies arī bēguma laiks,”¹⁶⁹ viņa vēlas, lai notikumu un pārdzīvojumu straujais plūdums apstājas, lai dzīve kļūst mierīgāka. Kad Ieva ir pieaugusi, sarunā ar brāli atklāj: „Reiz bija paisums. Tagad ir bēgums, esmu aizskalota no sevis,”¹⁷⁰ tādējādi atzīstot, ka pēc visiem notikumiem, kas nu ir beigušies, ir apjukusi un vairs nezina, kā definēt savu vietu pasaulē.

Ingas Ābeles izvēlētais grāmatas nosaukums ir trāpīgs, jo lasītājam uzreiz rodas asociācijas ar kādu neizbēgamu, nekontrolējamu notikumu vai emociju uzplūdu, kas ir šīs grāmatas centrā. Nolemības un cilvēka bezspēcības izjūta grāmatā valda jau no pirmās nodaļas, kurā tiek centrēta Aksela nāve un Dievs Ievai saka: „Tikai neceri

¹⁶⁷ Ābele, Inga. *Paisums*. Rīga: Laikraksts Diena, 2008., 36.lpp

¹⁶⁸ Turpat, 20.lpp

¹⁶⁹ Turpat, 236.lpp

¹⁷⁰ Turpat, 97.lpp

daudz,¹⁷¹ uzsverot, ka Ievai neizdosies izglābt mīļoto cilvēku, jo viņa liktenis jau ir izlemts un cilvēka spēkos nav to izmainīt.

¹⁷¹ Ābele, Inga. *Paisums*. Rīga: Laikraksts Diena, 2008., 7.lpp

4. ROMĀNA „KLŪGU MŪKS” VĒSTĪJUMA SPECIFIKA

Romāns „Klūgu mūks” ir trešais un uz doto brīdi pēdējais Ingas Ābeles romāns. „Klūgu mūks” izdots 2014. gadā. Romāns saņēmis gan Latvijas Literatūras gada balvu kā labākais prozas darbs, gan Dzintara Soduma balvu par novatorismu literatūrā.

„Klūgu mūks” iznācis vienlaicīgi ar Gundegas Repšes iniciēto romānu sēriju, kas veltīta 20. gadsimtam Latvijas vēsturē, kurā izdoti tādi romāni kā Noras Ikstenas „Mātes piens” (2015.g.), Māra Bērziņa „Svina garša” (2015.g.) u.c. Lai arī „Klūgu mūks” darbība aptver šo pašu vēsturisko posmu, taču romāns nav iznācis šīs sērijas ietvaros. Inga Ābele ar stāstu „Sīrups” piedalījies prozas krājuma „Mēs XX gadsimts” tapšanā. Šis stāstu krājums ir iznācis 2011. gadā un tajā G. Repše ir apkopojusi divpadsmit latviešu rakstnieču stāstus, kuru darbība noris 20.gadsimtā. Līdz ar to „Klūgu mūks” nav pirmais I. Ābeles mēģinājums prozā aprakstīt vēstures notikums. Jāatzīst, ka „Sīrupu” un „Klūgu mūku” saista vienīgi konkrētais laika posms un pati autore, jo gan formas, gan satura ziņā abi darbi ir krasi atšķirīgi.

„Klūgu mūks” centrā ir galvenā varoņa Franča Sebalda dzīves gājums. Šim varonim par prototipu kalpojis pirmais Latgales katoļu priesteris Francis Trasuns. Romāna otra sižetiskā līnija aptver citas vēsturiskas personības dzīvi – tas ir Triju Zvaigžņu ordeņa kavalieris, ģenerālis Jezups Baško. Jāatzīst, ka abu personību dzīve bijusi tik notikumiem bagāta, ka tīri vai jābrīnās par I. Ābeles vēlmi abus attēlot viena romāna ietvaros nevis katram veltīt atsevišķu darbu. Savu skaidrojumu šai ambīcijai recenzijā „Svētais *post scriptum*” piedāvā Aija Fedorova: „Visticamāk, atbilde slēpjas tajā, ka šāds pretstatījums ir kā radīts nozīmju un simbolu meklējumiem – katrs no viņiem tiecas uz debesīm pa savam, un runa šoreiz ir par mēģinājumu savienot debesis ar zemi.”¹⁷²

4.1. Romāna „Klūgu mūks” struktūra

Romānā kopumā ir 70 nodaļas, taču autore „Klūgu mūka” saturu sadalījusi četrās daļās. Pirmā un trešā daļa ir visai līdzīgas un abas sastāv no vienas nodaļas, šīs nodaļas kalpo par romāna ievadu un nobeigumu. Abās darbojas pati romāna autore. Pirmajā nodaļā „Ieskaņa” I. Ābele apraksta savas izjūtas sākot darbu pie šī romāna,

¹⁷² Fedorova, Aija. Svētais post scriptum. *Latvju teksti*. Nr. 2 [18], 2014, 49. lpp

autore apraksta vīzijas par Franci, kas pārņēma viņu: „Francis pārtrauc manu juceklīgo domu gaitu, spēji pagriezies pret mani ar vaicājumu. [...] Viņa pieskāriens ir viegls kā tauriņa spārns, tomēr ciešs, es pirmo reizi paskatos viņam acīs. Melnās zīlītes ir laika caurumi, dziļas šahta, mēs krītam laikam cauri, mēs abi divi. Viņš ciešāk saņem manu roku, un es redzu to visu savām acīm.”¹⁷³ Rodas sajūta, ka romāna tapšana nav bijis smags darbs, izgaist apziņa par rūpīgo pētījumu, ko autore veikusi un liekas, ka stāsts uzrakstījis pats sevi, kas, šķiet, ir arī šīs nodaļas galvenais mērķis. Šajā nodaļā autore pirmo reizi sastopas ar romāna galveno varoni gan šajās vīzijās, gan aplūkojot Franča Trasuna portretu. Savukārt nodaļā „Izskaņa” I. Ābele atrodas Rēzeknes Brāļu kapos pie Franča kapa un no viņa atvadās.

Atsevišķi izdalītas arī šādas nodaļas: „Pēcvārds jeb vēsture nepāriet”, „Dzīves dati Francis Trasuns (1864 – 1926)”, „Dzīves dati. Jezups Baško (1889 – 1946)”, „Olūti”, „Pateicības” un „Vārdnīciņa”.

Nodaļā „Pēcvārds jeb vēsture nepāriet” autore skaidro, kāpēc izvēlējusies rakstīt romānu tieši par Franci Trasunu un Jezupu Baško, ja pirmajā nodaļā „Ieskaņa” aprakstīts I. Ābeles izjūtas, tad šeit domas formulētas daudz skaidrāk un pamatīgāk. Sniegti vēstures fakti, kas apliecina šo personu nozīmīgumu. Autore atgādina arī to, ka šī nav vēstures grāmata, bet gan daiļliteratūras darbs, kurā „mana cieņa un mīlestība pret Franci Trasunu ir ļāvusi iztēlei baltos laukumus aizpildīt un radīt Franci Sebaldu – manu pārdomu un izjūtu augli.”¹⁷⁴ Turpmākajās divās nodaļās „Dzīves dati Francis Trasuns (1864 – 1926)”, „Dzīves dati. Jezups Baško (1889 – 1946)” I. Ābele sniedz īsas, vēsturiskas ziņas par abu galveno varoņu prototipu reālo dzīves gājumu. Lasītājam ir iespējams salīdzināt, cik daudz romānā bijis no šīs vēstures un cik daudz ir bijis autore iztēles darbs. Nākas secināt, ka Franča dzīves gājums ievērots visai precīzi, taču Jezupa aprakstā bijis daudz vairāk iztēles. Jezupa dzīves beigās romānā attēlotas pilnīgi citādāk. Jāmin arī fakts, ka abi romānā padarīti par radniekiem – Jezups tēlots kā Franča brāļa dēls.

Nodaļā „Olūti” autore min izmantotos vēsturiskos avotos, uz kuriem balstoties veikusi pētījumu, lai sāktu darbu pie šī romāna. Nodaļā „Pateicības” I. Ābele izsaka pateicību visiem, kas palīdzējuši romāna tapšanā. Visplašākā „paldies” sadaļa veltīta

¹⁷³ Ābele, Inga. *Klūgu mūks*. Rīga: SIA Dienas grāmata, 2014, 10. lpp

¹⁷⁴ Turpat, 413. lpp

cilvēkiem un institūcijām, kas ļāvuši rakstniecei iepazīties ar vēstures liecībām par Franci Trasunu un Jezupu Baško. Taču vissavdabīgākais paldies veltīts autorei tobrīd tikko dzimušajai meitai, kuru I. Ābele mīļi nosauc par līdzautori: „Paldies mazajai Līnai Aleksandrijai, romāna līdzautorei, par laiku un atbalstu, ko viņa sniegusi.”¹⁷⁵ Intervijā ar Undīni Adamaiti laikraksta „Diena” pielikumam „Kultūras Diena” autore skaidro, kas slēpjas aiz šiem pateicības vārdiem:

„U.A.: Meitiņa piedzima tieši tad, kad rakstīji Klūgu mūku?

I.Ā.: Jā, tā sanāca, ka pa vidu piedzima. Es sākumā domāju – kā nu būs? Bet tad es skatījos, ka cilvēks sāk gulēt ratos – pa dienas vidu četras stundas. Nobrīnījos, vai tad tā var būt? Tas bija gandrīz kā pateikt – nu, ej raksti! Es aizeju pie galda, es rakstu, es pabeidzu romānu... Man tiešām ir milzīga pateicība pret viņu, par viņas palīdzību.”¹⁷⁶

Romāna pašās beigās pievienota nodaļa „Vārdnīciņa”. I. Ābelei vienmēr ir svarīga romāna varoņu valoda, lai tā pēc iespējas precīzāk raksturotu darbojošos personāžus un romāna laiku. „Klūgu mūks” valodas ziņā ir visspecifiskākais no I. Ābeles romāniem, to ietekmē gan laiks, kurās norisinās romāna darbība (19. gadsimts un 20. gadsimta sākums), gan arī darbības vide (Latgale). Līdz ar to šis ir vienīgais romāns, kuram pievienota vārdnīca ar skaidrojumiem dažādiem no latgaļu vai citām valodām aizņemtiem vārdiem, apvidvārdiem un svešvārdiem.

Galvenā romāna darbība risinās 62 pamatnodaļās, kurās aprakstīta abu galveno varoņu – Franča Sebalda un Mazā Jezupa – dzīves, taču šie varoņi neparādās visās romāna nodaļās. Atsevišķas nodaļas veltītas viņu līdzgaitnieku dzīves gājumam, īpaši romāna sākumā, kad aprakstīts laiks pirms abu varoņu dzimšanas. Piemēram, grāmatas otrās nodaļas „Tanclova zemes” centrā ir Franča tēvs Stanislavs Sebalds, savukārt trešajā nodaļā „Edarčanu baba” sniegts ieskats par Franča vecāsmātes Almas dzīves gājumu.

Grāmatā netiek ievērots lineārais laika ritējums. Pirmajā nodaļā „1926. gada 2. aprīlis. *Sursum corda*” darbība risinās nosaukumā minētajā datumā. Tas ir romāna reālais laiks, kas aizsāk laika plūdumu un atskatīšanos pagātnē. 1926.gadā romāna darbība atgriežas vien 330 lapaspusē ar nodaļu „1926.gada aprīļa vakars. *Hosana in*

¹⁷⁵ Ābele, Inga. *Klūgu mūks*. Rīga: SIA Dienas grāmata, 2014, 423. lpp

¹⁷⁶ Adamaite, Undīne. Intervija ar Ingu Ābeli. Kultūras diena un izklaide, 2014. gada 1. marts. *Diena*. Pieejams: <http://www.diena.lv/kd/intervijas/inga-abele-ir-palikusi-konkrete-cilveki-kuriem-latvija-ir-vajadziga-viniem-ari-izdod-tas-gramatas-14046219>

excelsis”. Pavisam kopumā romānā ir četras nodaļas ar šo datumu. Atsevišķas nodaļas veļtītas arī 1926. gada 6. aprīlim – Franča nāves dienai, 1926. gada 10. aprīlim un Franča bērū dienai – 1926. gada 11. aprīlim. Pēdējā nodaļā „Pavasara diena” ne nodaļas nosaukumā, ne pašā nodaļā nav atrodamas norādes par laiku, skaidri zināms vien tas, ka darbība risinās ilgāku laiku pēc Franča apbedīšanas.

Šāda „lēcāšana laikā” autorei ir raksturīga. Arī iepriekš apskatītajos romānos „Uguns nemodina” un „Paisums” netika ievērota lineārā laika līnija. Pati autore intervijā atzīst, ka kādreiz vēlētos uzrakstīt romānu, kura laika līnija atbilstu dzīves ritējuma kārtībai: „Mans sapnis ir uzrakstīt caurspīdīgu, lineāru darbu. Tādu viegliņu. [...]Formas ziņā tādu, kuru es tiešām sāktu rakstīt no sākuma un attaptos beigās. Tā, kā dzīve rit.”¹⁷⁷

4.2. Romānā „Klūgu mūks” izmantotās vēstījuma formas un veidi

Gluži tāpat kā abos iekšējos Ingas Ābeles romānos arī „Klūgu mūks” ievērota trešās personas „Viņš” vēstījuma forma. Pirmās personas „Es” forma lietota tikai nodaļās „Ieskaņa” un „Izskaņa”, kur parādās pati autore un notiekošo apraksta no sava skatu punkta.

Trešās personas forma ir svarīga, jo romānā ir daudz darbojošo varoņu un notiek lieli pārlēcieni laikā. Romānā ir divi centrālie varoņi, līdz ar to, ja tiktu ievērota pirmās personas vēstījuma forma gan Francim, gan Jezupam būtu jāklūst par vēstītājiem. Taču atsevišķās nodaļās, it īpaši grāmatas sākuma daļā, kad darbība aptver laiku pirms abu galveno varoņu piedzimšanas, kā centrālie tēli parādās arī citi grāmatas personāži – Tanclovs, Edarčanu Baba, Zuze, Terēze, Marija, u.c. – pirmās personas vēstījums romānu sadrumstalotu.

Romānā izmantoto vēstījumu veidu lietojumā, jāatzīst, ka „Klūgu mūks” ir visviengabalainākais no Ingas Ābeles romāniem. Ja „Paisumā” teju vai katrā nodaļā varēja runāt par jaunu vēstījuma veidu, vai vismaz jaunu rakstīšanas stilu, tad „Klūgu mūks” vēstījums ir visai vienveidīgs. Romānā stāstīts par daudz dažādiem varoņiem, kuriem bieži vien izmantoti reāli vēsturisku personību prototipi, aptverts plašs notikumu spektrs, līdz ar to romānā ieturēts viens konkrēts stils. Romāna darbības

¹⁷⁷ Adamaite, Undīne. Intervija ar Ingu Ābeli. Kultūras diena un izklaide, 2014. gada 1. marts. *Diena*. Pieejams: <http://www.diena.lv/kd/intervijas/inga-abele-ir-palikusi-konkrete-cilveki-kuriem-latvija-ir-vajadziga-viniem-ari-izdod-tas-gramatas-14046219>

vēsturiskais fons un romāna apzīmējums kā vēsturisks daiļliteratūras darbs, arī ierobežo romāna vēstījumu. Attiecīgie notikumi pieprasa visai reālistisku vēstījumu.

Romānā, kā atkāpes no tajā izmantotā visai reālistiskā vēstījuma veida, citēti avīžraksti un dažādas vēstules, piemēram, Franča vēstule, ziņojums pāvestam, kurā izteikta Franča aizstāvības runa. Taču „Klūgu mūkā” vēstules lietotas kā papildinājums, uzskates materiāls sižetā notiekošajam un būtu aplami šīs vēstules klasificēt kā epistolārā vēstījuma veida izmantojumu romānā.

4.3. Varoņu raksturojums romānā „Klūgu mūks”

Šis ir vienīgais no Ingas Ābeles romāniem, kurā autore skaidri norādījusi galveno varoņu vēsturiskos prototipus, kuru izveide un attēlošana romānā prasījusi iepriekšēju vēstures dokumentu un liecību izpētīšanu. Bez galvenajiem varoņiem Franča un Mazā Jezupa prototipiem, intervijā ar Undīni Adamaiti I. Ābele atklāj arī Franča tuvākās draudzenes Terēzes tēla prototipu: „Konstance Augustīne Grencione, kas bija Zemgaliešu Biruta. Viņai ir līdzīgs stāsts.”¹⁷⁸

Varoņu raksturojumā īpaši izceltas cilvēku ciešās attiecības ar savu dzimteni un zemi, īpaši spilgti tas izpaužas Franča tēva Tanclova tēlā: „Kas viņam patika? Bučot Īvu un vairot zemi. Zeme – tajā vērtīties, tajā mazgāties, to apaugļot, ēst un dzert! Zeme bija Tanclova kaislība, prieks un lūgšana Dievam. [...] Zeme bija auglīga – un viņš tāds bija. Zeme bija nežēlīga – un viņš tāds bija.”¹⁷⁹ Šī cilvēku ciešā saikne ar zemi izpaužas arī epizodē, kad Francis ierodas pie kāda zemnieku pāra apbedīt viņu tikko mirušos bērnus: „– Kā klājas? – Francis jautāja. [...] – Zeme slikta, rudzi aug ar kasteriem. Uz tā māla kalna savedām kūdru. [...] Vinca ar Ludvigu veda kūdru, mazākie bērni sakapāja. Tur augs labi kvieši un lini.”¹⁸⁰

Varoņu tēlojumā atspoguļojas arī tas, kas cilvēkam ir apkārt un ir tuvs un saprotams. Marcelai, apprecoties ar Jezupu, visapkārt bija putni un Jezupa neveiksmīgie mēģinājumi izveidot lidaparātu, tāpēc arī savas izjūtas viņa izteica izmantojot putna tēlu: „Marcela tagadējā dzīvē jutās kā putns ar vienu spārnu.”¹⁸¹

¹⁷⁸ Adamaite, Undīne. Intervija ar Ingu Ābeli. Kultūras diena un izklaide, 2014. gada 1. marts. *Diena*. Pieejams: <http://www.diena.lv/kd/intervijas/inga-abele-ir-palikusi-konkrete-cilveki-kuriem-latvija-ir-vajadziga-viniem-ari-izdod-tas-gramatas-14046219>

¹⁷⁹ Ābele, Inga. *Klūgu mūks*. Rīga: SIA Dienas grāmata, 2014., 36. lpp

¹⁸⁰ Turpat, 317. – 318. lpp

¹⁸¹ Turpat, 135. lpp

Tāpat arī viņas vīrs sevi un savu vietu pasaulē redz saistībā ar tēliem un parādībām, kas svarīgas 20.gs. zemniekam: „Blakus Debesu Tēvam Jezups bija nožēlojams diletants. Iepretī Radītājam – mazdūšīgs pazudinātājs.”¹⁸²

Romāna iezīmētas atšķirības starp sievietēm un vīriešiem, ko viens dzimums domā par otru. Franca māte Īva domā: „Viņai būtu gribējies reiz tā mierīgi atsēsties uz soliņa istabas priekšā un parunāties ar kādu saprotošu dvēseli, citādi apkārt vīri vien. Un tie jau nav runātāji. Vai arī, ja kāds runā, tad pasaka pilnīgas muļķības. Nē, runāšana nebija vīru talants.”¹⁸³ Francis mūža beigās domā: „Savādas ir tās sievietes. Trauslas un reizē stipras. Stiprākas par vīriešiem. Pavisam citi radījumi. Tikai tā liekas, ka visi vienādi. Staigā uz divām kājām, un viena sirds pukst krūtīs. Atšķirības, kad tās pamana, ir bezdibenīgas.”¹⁸⁴

Būtiska epizodē romānā, kas atklāj varoņu skatījumu uz sevi, ir nodaļā „Jelgovas mācības”, kad Francis kopā ar brāli Jāzepu uzsāk mācības Jelgovas apriņķa skolā, kur tolaik mācījās daudz dažādu tautību skolēnu:

„– Pie kādas tautības piederat? Un kas jums tā par valodu? – dažs mēģināja pētīt.

– Katolis – un cauri!

Latgalieši tā atbildēja un raustīja plecus. Tādi jautājumi netika cilāti ne pašu starpā, ne tēvu sētās. Mājās visam mēraukla bija mazais katoļu katehisms lielajā lūgšanu grāmatā, ko katrs lasīja no bērnu dienām.”¹⁸⁵ 19. gs beigās un 20. gs sākumā Latgale bija daļa no Vitebskas guberņas, un cilvēkiem nebija tautiskās piederības izjūtas, svarīgāka tobrīd bija reliģiskā piederība.

Pirmais galvenā varoņa Franča jeb Franciska raksturojums izteikts viņa vecākiem izvēloties jaundzimušā aizstāvi: „Sebaldi cieši ticēja – zem kura koka mātes pusi apraks, tas būs bērna aizstāvis. Iepriekšējiem dēliem katram bija pa ozolam. Kādu aizstāvi ņemt šim? [...] Viņš apstājās un atgāza galvu. Smalks un lokans, vizošu, pelēku mizu, sudrabainiem stumbra rakstiem, krāšņām sarkanām ogām viņam pretī stāvēja gatves sērmūkslis, kam katras ogas galā bija ievilkts krusts. [...] Lai tiek Franciskam sērmūkslis!”¹⁸⁶ Kā norādīts sērmūkslim jeb pīlādzim katras ogas galā ir ievilkts krusts, kas sasauca ar Franča turpmāko likteni – kļūt par mācītāju. Turklāt

¹⁸² Ābele, Inga. *Klūgu mūks*. Rīga: SIA Dienas grāmata, 2014., 142. lpp

¹⁸³ Turpat, 39. lpp

¹⁸⁴ Turpat, 332. lpp

¹⁸⁵ Turpat, 91. – 92. lpp

¹⁸⁶ Turpat, 57. lpp

ticējumos norādīts, ka „Pestītāja krusts esot taisīts no sērmūkšļa, kādēļ arī sērmūksli dažreiz sauc par Pīlātus koku.”¹⁸⁷ Izvēloties pīlādzi kā aizstāvi jaundzimušajam, tiek iezīmēts Franča turpmākais liktenis, turklāt svarīgi ir tas, ka Francis ir vienīgais no Sebaldu dēliem, kam par aizstāvi netika izvēlēts ozols – tas iezīmē atšķirības Franča un viņa brāļu dzīves gājumos.

Raksturojot galvenos varoņus tēlotas viņu attiecības ar apkārtējiem cilvēkiem. Francim kopš bērnu dienām tuvākais cilvēks un draugs ir Brunovu Zuze, taču abi ir diametrāli pretēji tēli. Zuzei interesē pasaulīgās vērtības, Francim – garīgās, abu starpā rodas plaša, jo viņi vairs nespēj saprast un pieņemt viens otra uzskatus: „Pēc viesošanās slimnīcā Zuze daudz domāja par māsu Feodoru. Šī skaistā, diktā sieviete – kāpēc viņa tā dzīvoja nost? Kāpēc atdeva sevi dzīvu Dievam? [...] Zuze to nespēja izprast. [...] Jo cilvēciskāks cilvēks, jo vairāk spēja atteikties? Un atkal Zuzei bija jādomā par Franci.”¹⁸⁸

Franča un mātes Īvas ciešā līdzība attēlota abu pārdomās. Francis sarunā ar Zuzi brīnās: „–Vai tad Dievs mums nedos tikpat daudz bērņus kā citiem? Un, ja dos, tad kā mēs viņus Dievam atsacīsim?–”¹⁸⁹ Tāpat brīnās arī Īva: „–Vai tad Dievs viņiem tāpat nedod bērņus kā mums? [...] Un, ja dod, tad kā viņi tos Dievam atsaka?–”¹⁹⁰

Romāna laikā visi varoņi piedzīvo lielas pārmaiņas sevī. Viskrasāk pārmainās Mazais Jezups un Marija. Jezups šīs pārmaiņas pamana un atzīst atgriežoties dzimtenē: „Vai varbūt Jezups bija apraudājis sevi mazu, tādu, kāds viņš te reiz pusaizmidzis šūpojās tēvam ratos vai pussnaudā klanījās pasedļa priekšā dodamies ecēt jau mazos gados? Tas Jezups bija miris, bet šis dzimis. Prombūtne bija izdzinusi dziļu vagu starp to kādreizējo puiku un šodienas vīrieti, tikpat dziļu un stāvu kā rievu starp izacīm Jezupa pierē.”¹⁹¹ Marijas transformācijas tēlotas jau grāmatas pašā sākumā, pirmo reizi viņa pieminēta Franča un ormaņa sarunā: „Koļam tāda smuka meičiņa bija, Putniņu Marija, Operas balerīna,”¹⁹² taču nākamajā epizodē parādās jau kā *Netīrā Marija*, kas kontrastē ar iepriekšējo balerīnas aprakstu: „Netīrā Marija

¹⁸⁷ Latviešu tautas ticējumi. Pieejams: <http://valoda.ailab.lv/folkloraticejumi/>

¹⁸⁸ Ābele, Inga. *Klūgu mūks*. Rīga: SIA Dienas grāmata, 2014., 178. lpp

¹⁸⁹ Turpat, 86. lpp

¹⁹⁰ Turpat, 103. lpp

¹⁹¹ Turpat, 275. lpp

¹⁹² Turpat, 29. lpp

sprauslā savus allažīgos smiekļus un ar tumšzilu skatienu izšuj Franča apveidu uz samtainā puskrēslas spilvena.”¹⁹³ Šīs abas Marijas versija – Netīro Mariju un Putniņu Mariju – Francis savēl kopā vien grāmatas beigu daļā: „–Tu esot Putniņu Marija, – viņš pēkšņi saka. –Tā pati kordebalerīna, ko te visas steidzās aprakstīt?– [...] –Sen vairs neesmu cilvēks, ko tu man tādas lietas prasi.”¹⁹⁴

4.4. Romānā „Klūgu mūks” izmantotās atsauces

Lai romāna vēsturiskais fons būtu pēc iespējas ticamākas, parādās atsauces uz dažādiem vēsturiskiem notikumiem: dzimtbūšanas atcelšanu Latgales teritorijā 1861. gadā, dziesmu svētkiem, Pēterpils Garīgo semināru, cara Nikolaja II kronēšanu Hodinkas laukumā u.c. Minētas arī daudz vēsturiskas personības, piemēram, Jānis Višņevskis, Jāzeps Vītols, Rainis, Nikodems Rimberts, u.c. Neredzīgais Indriķis nosaukts par „latviešu Homēru”¹⁹⁵.

Romānā izmantotās atsauces ir atbilstošas gan laikam, gan grāmatas sižetam. Tā kā Franča Sebalda dzīves centrā ir darbošanās baznīcā, netrūkst kristīgo atsauču, īpaši daudz citētas dažādas lūgšanas, piemēram:

„Es noguļos ar Tevi, Jēzu,
un esi Tu ap manu gultu,
manai galvai pāri.
Ak, Tēvs, kas mani veidojis,
ak, Dēls, kas mani atpircis,
ak Gars, kas mani meklējis,
lai es būtu Tava...”¹⁹⁶

Kristīgās atsauces sastopamas arī caur alūzijām par Bībeles sižetu: „No zemes tuorpiem baidījās vai visi infantieši, tos sita, ienīda un nīcināja, kur vien varēja, jo viltīgais mūdzis aizlaikos bija iedzinis grēkā pirmcilvēku pāri Ādamu un Ievu.”¹⁹⁷ Nodaļā „Akmenāja leģendas” Miglu Pīters pēc savas nāves pēcnācējiem atstāja 10 baušļus, ko ievērot. Šajos baušļos ietverts Pīteram svarīgais – savas zemes, dzimtas un

¹⁹³ Ābele, Inga. *Klūgu mūks*. Rīga: SIA Dienas grāmata, 2014., 31. lpp

¹⁹⁴ Turpat, 332. – 333. lpp

¹⁹⁵ Turpat, 70. lpp

¹⁹⁶ Turpat, 252. lpp

¹⁹⁷ Turpat, 39. lpp

ticības cienīšana un godāšana.¹⁹⁸ Arī šajā epizodē saskatāma Bībeles ietekme uz cilvēku dzīvi, ne velti Miglu Pīters savas dzīves atziņas nosaucis tieši par baušļiem, turklāt šie baušļi ir desmit – tieši tikpat daudz, cik pieņemts kristīgajā ticībā.

Nodaļā „Piena burbulis un asins burbulis” citēts pilns pasakas „Kurpju ādas uzminētājs par precinieku” variants, un pats nodaļas nosaukums ir atsauce uz šo pasaku. Pasaku mazdēlam Francim stāsta viņa vecmāmiņa Alma jeb Edarčanu baba, grāmatas kontekstā nedaudz mulsinoši liekas, ka šis konkrētais pasakas variants pierakstīts Džūkstē – Pienavā nevis Latgalē.¹⁹⁹ Tāpat ticējums „Ja Jāņu vakaru izlaiž caur skursteni baltu balodi, tad to cilvēku visi mīlot,”²⁰⁰ ko nodaļā „Baltais balodis” Francim saka Zuze, nenāk no Latgales reģiona, bet gan no Elejas.²⁰¹

Latgales reģionam atbilstošas atsauces ir dažādās latgaļu tautas un baznīcu dziesmas, ko dzied grāmatas varoņi, piemēram, „Ūsi, ūsi, kad lapūsi”, „Sveika jiuvas zvaigzne” u.c. Citētas ar Pītera Miglinīka (kurš grāmatā tēlots kā Miglu Pīters) dziesmu rindas:

„Bodu cīst mēs pīroduši,
Muokam treisēt soltumā.
Ej, ej nabādoj,
Puordzeivosim vysu!”²⁰²

Literārajās atsaucēs minēts un citēts Rainis, konkrēti viņa dzejas krājums „Tālas noskaņas zilā vakarā”, par kuru domā Mazais Jezups. Citētas rindas no dzejoļa „Pazudušais dēls”:

„Nē, nenāks viņš, lai jūgā plecus liektu, –
Viņš nāk kā tiesātājs, lai jūs iz tempļa triektu.”²⁰³

Ne mazāk svarīgas atsauces, kas norāda uz cilvēku tiekšanos pēc kultūras, ir teatrālās atsauces, kas visspilgtāk izpaužas Terēzes tēlā: „Maskava bija laimīgs laiks

¹⁹⁸ Ābele, Inga. *Klūgu mūks*. Rīga: SIA Dienas grāmata, 2014., 149. lpp

¹⁹⁹ Latviešu pasakas un teikas. Pieejams: <http://valoda.ailab.lv/folklor/pasakas/>

²⁰⁰ Ābele, Inga. *Klūgu mūks*. Rīga: SIA Dienas grāmata, 2014., 109. lpp

²⁰¹ Latviešu tautas ticējumi. Pieejams: <http://valoda.ailab.lv/folklor/ticējumi/>

²⁰² Ābele, Inga. *Klūgu mūks*. Rīga: SIA Dienas grāmata, 2014., 119.lpp

²⁰³ Turpat., 274. lpp; Rainis. *J. Rainis Dzīve un darbi. Biogrāfija un kopoti raksti, 1. sējums*. Rīga: A. Gulbja apgāds, 1925., 242. lpp

manā dzīvē. [...] Es apmeklēju teātrus un muzejus – visu brīvo laiku pavadīju vai nu Tretjakova galerijā, vai Dailes teātrī – Čehovs, Gorkijs, Māterlinks...²⁰⁴

4.5. Autores valoda un romānā „Klūgu mūks” izmantotie atkārtojuma elementi

Šķiet valodas ziņā Ingai Ābelei, strādājot pie „Klūgu mūks”, lielākais izaicinājums bija specifiskā valoda, ko pieprasa attiecīgais gadsimts un vide. Romāns ir bagāts ar dažādiem vecvārdiem un apvidvārdiem: guļbas, kukņa, davedējs, konka, u.c. Darbā izmantotā latgaliešu izloksne nerada mākslīgi radīta efekta iespaidu. Šo dabīgo valodas plūdumu sarunā ar Ingu Ābeli izceļ arī Undīne Adamaite:

„U.A.: Tie visi ir latgaļu vārdi?

I.Ā.: Visi ne, varbūt viena trešdaļa. Pārējie – kaut kur sadzirdēti.

U.A.: Radās iespaids, ka tev tie tik dabiski pasprūk, it kā patiešām eksistētu šāda mistrota valoda.

I.Ā.: Sākumā es skatījos, kā ies. Un tad aizgāja. Latgalē ir ļoti interesanti, ka tur nekas nav tāds iestīvināts, sastindzināts. [...] Dažkārt es klausos krustmāti, un viņa runā tā, kā viņa jūtas. Viss ir dzīvs un topošs.²⁰⁵

Bez latgaļu dialekta tekstā parādās arī svešvalodas, īpaši latīņu valoda: „*Dominus vobiscum. Et cum spiritu tuo.* [E.S. Dievs Kungs lai ir ar jums! Kungs ir ar tevi!]”²⁰⁶ un krievu valoda, pierakstīta, izmantojot latīņu alfabētu: „*Iz za ljubopytnosti* [E.S. ziņkārības dēļ] es arī paskrēju.”²⁰⁷ Bieži vien latīņu valoda izmantota arī nodaļu nosaukumos, piemēram „1926. gada 11. aprīlis. *Dies irae, dies illa* [E.S. Tajās pasterdienas briesmās]”. Parādās arī citas svešvalodas, proti, lietuviešu, poļu, vācu, un franču valodas: „*Arba jūs kuršininkai?* [E.S. Vai jūs esat kurši?]”²⁰⁸, „*Polak madry po szkodzie* [E.S. polis tik pēc nelaimes gudrs]”²⁰⁹, „*Bei dem öffentlichen Mädchen...* [E.S. Pie publiskās meitenes]”²¹⁰ un „Atskatieties vienu mirkli, *s'il vous plait* [E.S. es lūdzu].”²¹¹ Plašais svešvalodu izmantojums skaidrojams ar mainīgo 19. un 20.

²⁰⁴ Ābele, Inga. *Klūgu mūks*. Rīga: SIA Dienas grāmata, 2014., 311.lpp

²⁰⁵ Adamaite, Undīne. Intervija ar Ingu Ābeli. Kultūras diena un izklaide, 2014. gada 1. marts. *Diena*. Pieejams: <http://www.diena.lv/kd/intervijas/inga-abele-ir-palikusi-konkrete-cilveki-kuriem-latvija-ir-vajadziga-viniem-ari-izdod-tas-gramatas-14046219>

²⁰⁶ Ābele, Inga. *Klūgu mūks*. Rīga: SIA Dienas grāmata, 2014., 24.lpp

²⁰⁷ Turpat, 78. lpp

²⁰⁸ Turpat, 165. lpp

²⁰⁹ Turpat, 44. lpp

²¹⁰ Turpat, 256. lpp

²¹¹ Turpat, 163. lpp

gadsimta vēsturi. Grāmatas sākuma nodaļās, kad darbība risinās 19. gadsimta otrajā pusē, lietota poļu valodu, vēlāk attiecīgi parādās krievu un vācu valodas. „Kādi tik studenti nebija pansijā – Baltijas latvieši, vācieši, pūļi, žīdi, lietuvieši, krievi. [...] Tikai latgaliešus vēl līdz šim neviens nebija redzējis.”²¹² Savukārt baznīcas vide pieprasa latīņu valodas lietojumu.

Romānā autores valodu atdzīvina un dažādo arī tekstā izmantotie frazeoloģismi, piemēram, „apnicis kā rūgta nāve”²¹³ un „vāveres danco pa vēderu”²¹⁴.

Romānā izmantotie atkārtojuma elementi saistīti ar savdabīgo romāna kompozīciju. Tai ir gredzenveida kompozīcijas veidols – romāna darbība sākas 1926. gada 4. aprīlī un atgriežas šajā pašā datumā vien grāmatas izskaņā. Šo gredzenveida kompozīciju akcentē ne tikai nodaļu nosaukumi, kuros parādās darbības datums, bet arī epizode par Franča tēva pulksteni. „Klūgu mūks” sākumā Francis domā: „Stundeņa tikšķi sirdi hipnotizē, dzen uz priekšu lēkšos. Vajadzētu reiz to pulksteni apturēt! Lai klus, kamēr baznīckungs savedīs sevi atpakaļ kā sienu šķūnī. Tad viņš atminas pazaudēto stundeņa atslēgu. Nav šaubu – pulkstenis drīz apstāsies pats.”²¹⁵ Tās pašas dienas vakarā, kas grāmatā aprakstīts vairāk nekā 300 lapaspuses vēlāk, pulkstenis apstājas. „Francis pamet ātru skatienu tēva pulkstenī, aptvēris, ka kopš pagājušās pusnakts nav dzirdējis tā tikšķus, nedz arī zvanīšanu. Pulkstenis ir apstājies.”²¹⁶ Šajās epizodēs pulkstenis lietots arī kā simbols un attiecas uz Franča dzīves gājuma, ne velti grāmatas sākumā Francis par pulksteni domā šādi: „Francis pazīst pulksteņa ieklepošanos kā sevis paša sirdspukstus.”²¹⁷ Līdz ar pulksteņa apstāšanos, apraujas arī Franča Sebalda dzīves stāsts.

Atkārtota tiek Franča savdabīgā sazināšanās ar tēvu, kas romāna darbību pārceļ no 1926. gada uz laiku pirms Franča dzimšanas: „Bet tad viņam kāds pieskaras, un tas ir tēvs. Francis mēģina tēvu nodzēst, bet tas izrādās neiespējami – tēvs nav tikai vārds, tēvs nāk kā juteklisks pārdzīvojums. Tā ir viņu abu tikšanās nekadnekurienē.”²¹⁸ Līdzīgu notikumu izjūt arī Tanclovs: „Viņš ienira miglā tik dziļi,

²¹² Ābele, Inga. *Klūgu mūks*. Rīga: SIA Dienas grāmata, 2014., 91.lpp

²¹³ Turpat, 352.lpp

²¹⁴ Turpat, 90. lpp

²¹⁵ Turpat, 34. lpp

²¹⁶ Turpat, 383. lpp

²¹⁷ Turpat, 14.lpp

²¹⁸ Turpat, 33. lpp

līdz vairs nesamanīja savus locekļus – kā gremdēts tumšā telpā pilnīgā bezlaika. Pēkšņi viņam kāds pieskārs. Pieskāriens bija viegls un maigs, skārējs – klātesošs un labs. Tanclovs kā nespēkā nokrita ceļos. –Kas tu esi? – pēc brīža noprasīja Tanclovs. „Tavs dēls” kāds atbildēja bez vārdiem, ar domu vien.”²¹⁹

4.6. Romāna „Klūgu mūks” vides tēlojums

„Klūgu mūks” darbības laiks ir ļoti plašs – tas aptver veselu gadsimtu, līdz ar to arī tēlotā vide ir visai plaša un nav vienveidīga. Var izdalīt četras galvenās darbības vietas: Latgale, 20.gs Rīga, Krievijas lielpilsētas – Maskava un Pēterpils – un Krievijas mazpilsētas un ciemati, kas visvairāk parādās Marijas dzīves aprakstā un Mazā Jezupa klejojumos.

Zemnieku telpas robežas attēlotas Franča tēvam Tanclovam domājot par bērnu sūtīšanu skoloties: „Nez, vai tas ir pareizi darīts, ka tieši uz Jelgovu puikas jāsūta. [...] Mums tā ir tāla un nezināma vieta, kur skolā bērnus māca tikai vācu valodā.”²²⁰ 20. gadsimtā Latgalē dzīvojošajiem Jelgava un citas pilsētas ārpus tuvējo ciemu robežām ir tāla, sveša un nepazīstama. Arī saziņas iespējas ir ierobežotas, dzīve risinās konkrētajā vietā, romānā nav attēlota neviena epizode, kurā Francis, Mazais Jezups vai kāds cits svešumā esošais rakstītu vēstules vai kā citādi sazinātos ar ģimeni un radiem. Dažbrīd konkrētas lietas apkārtējā vidē, kas atgādina par klāt neesošajiem mīļajiem cilvēkiem, kalpo kā īpašs sazināšanās veids: „Par dažām lietām – skrāpējumiem uz palodzēm, švīkām cepļa sēnā vai izšūtiem dvieļiem – baba teica, ka tas ir viņa mātes Īvas roku darbs, kad viņa te auga. Skumju brīžos Francis pieskārs tiem ar pirkstu un it kā sadevās rokās ar māti, guva mierinājumu.”²²¹

Pretēji „Paisumam”, kur vide tika pielāgota cilvēka vajadzībām, „Klūgu mūkā”, it īpaši Latgales un zemnieku dzīvesvides attēlojumā, cilvēks ir tas, kurš pielāgojas mātei dabai. Cilvēka dzīve rit saskaņā ar norisēm dabā: „Inflantija bija bagāta ar ezeriem un purviem, un viens no tādiem neizbrienamiem čukslājiem – Lielais pūrs – sākās arī Putnu dzeraunes piekalnē aiz Ošas upeles un pamijus ar

²¹⁹ Ābele, Inga. *Klūgu mūks*. Rīga: SIA Dienas grāmata, 2014., 48.lpp

²²⁰ Turpat, 89. lpp

²²¹ Turpat, 61. – 62. lpp

mūžamežiem viņnodamies aizstiepās uz rītiem līdz pat Pietālavas novadam. Tajā purvā slēpās jaunekļi, vairīdamies no cara dienesta, no tā purva ik ziemu atskanēja asins stindzinošas vilku gaudas, tajā purvā čumēja un mudžēja radības, kas sagādāja kalnasoliešiem burvīgu stāsta vielu garos ziemas vakaros. Lielajā purā bija sastapti sešķepaini lāči un sarkanās briežu mātes ar tīriem zelta ragiem. Nokautu bērnu dvēseles tur klīda kā balti miglas pulki un uz ciņiem ar klusu liesmu žāvējās sātana nauda.”²²²

Turklāt svarīgi ir tas, ka kā apkārtējās vides un dabas radītājs tiek minēts Dievs: „–Kas rada tādu greznību dabā kā baznīcā? – Francis nerimās. – Tik daudz puķu, tik daudz smaržu, tik daudz putnu dziesmu! Man šķiet, viņam jābūt lielam smējējam, viņam jābūt jautram. Viņš ir jautrs bez gala un labs...”²²³ Šeit atspoguļota ne tikai vide un tās radītājs, bet arī cilvēka uzskati un tas, kā cilvēki redz un izprot apkārtējo dabu.

Latgales dabas un zemnieku dzīves aprakstiem kontrastējoši tēlota Arhangeļskas vide, kurā kūsā dzīvība un parādās jau lielāka cilvēka ietekme un mijiedarbība ar apkārtējo vidi. Pilsētvidē cilvēks vairs nepakļaujas dabai pilnībā, bet sāk diktēt arī savus noteikumus: „Viņš sāka soļot uz pilsētas koka uz vakariem – prom no lepņajiem, bet aukstajiem akmeņiem uz pilsētas koka daļu, no kurienes vējš brāžmaini nesa siltu, tikko slaukta piena, karstu desu un vircas smaku. Uz striķiem pagalmos plandījās krāsaini drēbju gabali, kladzināja vistas un ķērkstēšanā sacentās jaunie gailēni. Uz beņķīšiem sēdējā večiņas ar audekla čalmām biezi notītām galvām un grauza saulespuķu sēkliņas. Tējnīcu kļuva arvien vairāk, tajās dirnēja resni kupči ar krāsainām jostām, kas nokārās līdz zemei, un ar to galiem putekļos spēlējās kucēni. [...] Tējnīcām bija smalki grieztas logu un durvju aplodas. Brūnais, laika nopaijātais koks mirdzēja kā tikko žāvēts spēķis.”²²⁴

Vides tēlojumā atspoguļotas arī latviešu tautas tradīcijas, kas spilgti izpaužas Jezupa un Marcelas kāzu telpas raksturojumā: „Vakarpusē pagurušie kāzinieki sameta dāsnu pagastu līgavainim un veda jaunos uz klēti guldīt. [...] No sākuma aptumšotā telpa abiem izlikās drūma un sērīga. Kad acis pierada pie pakrēšļa, Jezups ar Marcelu

²²² Ābele, Inga. *Klūgu mūks*. Rīga: SIA Dienas grāmata, 2014., 39. lpp

²²³ Turpat, 85. lpp

²²⁴ Turpat, 251. – 252. lpp

ieraudzīja uz apaļkoku grīdas plāna vidū saklātu Tanlova dāvanu – platu, bērza gultu ar bieziem galvas un kājgaļiem, ar spraišļotiem sāniem.”²²⁵

Vērojamas epizodes, kurās, lai arī skaidri nosaukta darbības vide, tās tēlojumā valda neliels misticisms. Uzsvars nav likts uz precīzu un smalku vides aprakstu, bet drīzāk svarīgi ir attēlot tajā valdošo noskaņu un atmosfēru: „Laiks ir skaidrs, debesis plešas pāri Rīgai kā tukša jūras gultne, izvagota grubuļainiem viļņu nospiedumiem. [...] Maskavas forštatē starp melniem stumbru stiebriem un namu aizvērtajām gliemežnīcām kamolos savēlusies zilgana sniega migla, bet galotnes un baznīcu torņi jau mirkst gaismas krējumā, kas nostājies caurspīdīgā kārtā virs sarmotiem smalkzariem un dusošiem putniem. [...] Katoļu ielā kādā dzīvoklī valda krēsla un nekustība. [...] Guļamistabas atvērto durvju ailā vīd liels logs ar skatu uz Visu Svēto kapsētas liepām pāri ielai.”²²⁶

Tēlojot vienu no skaistākajām Rīgas ēkām – Nacionālo Operu – norādīti kontrasti starp ēkas skaisto ārieni un iekšā valdošo gaisotni: „Rīgas Opernams – balti pīlārotā triumfa arka un sapņu mauzolejs. Saulē tas laistījās tik spoži, ka acis žilba. Gaišā vasaras dienā tā ēna bija ledaina kā dzelmeņi. [...] Tur mita pastāvīgie un ļaunatminīgie Opernama gaiteņu caurvēji, veco dekorāciju indīgie putekļi, skatuves strādnieku sviedru smārds.”²²⁷

Mazajam Jezupam atgriežoties tēva mājās, tēlota vides transformācija. Pēc plašākas pasaules iepazīšanas, dzimtene liekas daudz mazāka un šaurāka. Laiks ir pārveidojusi atmiņā saglabāto tēlu par mājām: „Pirmais bija apkārtnes mazums – vai burvis tēva sētā visu samazinājis? Viņa atmiņā dzimtene bija saistījies ar plašumu. [...] Cik tālu no Pedeļu paugura pāri Kara silam varēja redzēt! Cik augsta bija tēva istaba un stalti kārmī! Un saldaiss ķirsis malkas pūņa galā – kā tur labi varēja sēdēt spēcīgā rītu vējā un iztēloties, ka skraida pa gaisu! Tagad sēta atgādināja no klūgām skaidienā saveltu trušu butku, bet ķirsis bija vecs un aplūzis. Guļbaļķu istabiņa vecās rijas vietā – kā karceris viņu kara skolā. Septiņi gari Jezupa soļi, un jau tikts no kukņas līdz guļamistabai, jāgriežas apkārt. Klāvs, pūne, guļbinīks, apiņu dārziņš. Pāris ābeļu un pirtiņa gravas malā. Tas arī viss mazumiņš.”²²⁸

²²⁵ Ābele, Inga. *Klūgu mūks*. Rīga: SIA Dienas grāmata, 2014., 128.lpp

²²⁶ Turpat, 11. lpp

²²⁷ Turpat, 339. – 340. lpp

²²⁸ Turpat, 276. lpp

Ierasti mierīgā un harmoniskā Latgales vide transformējas arī kara laikā: „Artilērijas šāviņu atbalsis dunēja zeme. Govis nervozi dancoja, kad tika slauktas, zirgi – arumos ar sakām kaklā. [...] Laukus un pļavas pārņēma gunspuķes – zieds, kas mīl brīvību. Violeti sārtiem viļņiem tas sekoja tur, kur pāri gājis uguns, grēks un posts un, izskalojot nelaimi caur savām spēcīgajām saknēm, to vērtā sarkanos ziedos.”²²⁹

Romānā attēlots arī Latvijas valsts veidošanas laiks, līdz ar to šeit cilvēki, grāmatas varoņi savu apkārtējo vidi veido ne tikai nelielā, personīgās telpas mērogā, bet arī valstiskā mērogā: „–Latgolai vajadzīga sava pašvaldība – piekrītāt? [...] – Latgaliešiem savā sētā jābūt saimniekiem!– [...] –Kurš par breivu Latgolu breivā Latvijā?–”²³⁰ un „Latgolas atdalīšana beidzot bija nokārtota. Atlika izveidot Latvijas valsti.”²³¹

4.7. Romāna „Klūgu mūks” nosaukumu analīze

Uz grāmatas aizmugurējā vāka dots skaidrojums vārdam mūks: „Vārds mūks latviešu valodā apzīmē cilvēku, kas izvēlēties garīgās kalpošanas ceļu, no laicīgās dzīves atteikušos vientuļnieku. Latgaliski mūka, mūceņa ir Jēzus atveids pie krucifiksa, moku atveids jeb, kā precīzi pateicis koktēlnieks Antons Rancāns, kokā izgrieztas ciešanas.”²³²

Romāna galvenais varoņa prototips ir latviešu garīdznieks Francis Trasuns, līdz ar to lasītājs grāmatas nosaukumu „Klūgu mūks” uzreiz asociē ar galveno varoņi, proti, Francis ir šis *Klūgu mūks*. Grāmatas laikā vairākkārt minēts vārdu savienojums „klūgu mūks”, piemēram: „Lūza un plīsa Mazā Jezupa sirds visu vakaru, Klūgu mūku lūdzoties”²³³ un „Aiz ābeles, aiz pļavas – ceļu krusts ar krucifiksu, ar Klūgu mūku.”²³⁴ parādās arī apzīmējums „klūgu kristis”: „Viņš to kādreiz bija apjautis te, pie dzimtā Klūgu krista.”²³⁵ Uz pašu Franci vārdi „Klūgu mūks” attiecināti vien grāmatas

²²⁹ Ābele, Inga. *Klūgu mūks*. Rīga: SIA Dienas grāmata, 2014., 294. lpp

²³⁰ Turpat, 286. lpp

²³¹ Turpat, 294. lpp

²³² Ābele, Inga. *Klūgu mūks*. Rīga: SIA Dienas grāmata, 2014.

²³³ Turpat, 192. lpp

²³⁴ Turpat, 282. lpp

²³⁵ Turpat, 275. lpp

izskaņā, nodaļā „Inferno”: „Mūks! Klūgu mūks. Nomaldījusies dvēsele – tas viņš ir.”²³⁶

Grāmatas priekšpēdējā nodaļā „Pavasara diena” darbība risinās pēc Franča Sebalda nāves. Stāsta otrais galvenais varonis Mazais Jezups, atgriežoties dzimtajā Latgalē nododas pārdomām: „Kārklis ir kārklis, kārklu neviens nespēj uzveikt. Latgola ir klūgu stāsts, domā Jezups, tālāk braukdams. Ne velti balto vītolu sauc par Māras koku, bet Latgolu par Māras zemi. Jo kur vienu stumbru vējš izgāž, tur septiņas atvases ataug, bet lapas – smalkas un greznas. [...] Latgola nekad nav nekas viens, tā allaž un mūžam ir bijusi daudz – dzeraunēs, solās, saimēs. Te pat uzvārds nav katram savs, bet veselam ciemam viens, jo visi vīri tajā ciemā ir viena tēva dēli un visiem dēliem zeme dalīta vienlīdzīgās šņorēs, sapīta kā no lūkiem. Klūgu pinumus viegli lietot – tos var mazgāt un žāvēt, tos var atjaunot, bojātās vietas izņemot un aizpinot ar citām. [...] Klūgas ir lokanas un greznas kā latgaliešu prāti, klūgas var nokapāt, bet nevar iznīcināt. Tās stāda tad, kad grib iztīrīt kādu aizindētu, mirušu zemi.”²³⁷ Šajā rindkopā atklājas, kāpēc Inga Ābele romānu un Franci Sebaldu jeb Franci Trasunu izvēlējusies saukt tieši par *Klūgu mūku*. Klūgas lietotas kā simbols visam Latgales reģionam, savukārt Francis bijis šī apgabala veidotājs un aizstāvis.

²³⁶ Ābele, Inga. *Klūgu mūks*. Rīga: SIA Dienas grāmata, 2014., 324. lpp

²³⁷ Turpat, 405. – 406. lpp

NOBEIGUMS

Bakalaura darba mērķis bija atklāt Ingas Ābeles romānu vēstījumu specifiku. Darbam tika izvirzīti trīs galvenie uzdevumi: izpētīt teorētisko literatūru par vēstījumu; praktiski pielietot iegūtās zināšanas, analizējot Ingas Ābeles romānu vēstījumus un veikt secinājumus par Ingai Ābelei raksturīgajiem vēstījuma veidošanas paņēmieniem, kurus sekmīgi veicot, gūta izpratne par I. Ābeles romānu vēstījumu galvenajām iezīmēm.

Inga Ābele savos romānos izmanto jaukto vēstījumu, kurā parādās dažādiem vēstījuma veidiem raksturīgie elementi. Visvairāk šādu elementu parādās romānā „Paisums”, kur izmantota gan *apziņas plūsma*, gan epistolārais vēstījums, turklāt „Paisuma” specifiku pastiprina fakts, ka, izmantojot retrospekcijas paņēmieni, romāna sižets pasniegts no beigām uz sākumu. Romānā „Uguns nemodina” izmantots postmodernais vēstījums, kurā galvenās varones sapņi mijas kopā ar realitāti, turklāt atsevišķas romāna epizodes iespējams saistīt arī ar maģisko reālismu. Stila ziņā vienotākais no I. Ābeles romāniem ir jaunākais romāns „Klūgu mūks”, kurā vēsturiski notikumi izstāsti daiļliteratūras darbā, taču arī šajā romānā parādās netradicionāli vēstījuma paņēmieni, piemēram, autores darbošanās romāna pirmajā un pēdējā nodaļā. Visos romānos lietots heterodiegētisks trešās personas vēstījums, kas ir visizplatītākā un prozā visplašāk lietotā vēstījuma forma, taču katrā romānā atsevišķās epizodēs I. Ābele atkāpjas no šīs formas un lieto pirmās personas vēstījumu.

Romānu vēstījumos jūtama saikne ar autori. Romāni nav autobiogrāfiski, taču tajos saskatāmā autores pieredze. Ingas Ābeles iegūtā dramaturģes izglītība izpaužas romāna „Paisums” izmantotajās dramaturģijas iezīmēs: dialogs kā sižeta virzītājs nodaļā „Zem kustīgām debesīm”, kā arī personāžu raksturu atspoguļojums viņu valodā un varoņu tiešā runa kā savstarpējo attiecību raksturojums. Romāns „Klūgu mūks” atklāj autores izpratni un interpretāciju par mūsu tautas vēsturi. Par prototipu izvēlēta personība – Francis Trasuns – nav bijusi nejauša, I. Ābele atzīst, ka mācītājs viņu saistījis ne tikai savas vēsturiskās nozīmības dēļ, bet arī tādēļ, ka nācis no Latgales, kur dzīvo autores krustmāte.

Bakalaura darba ietvaros izpētīti dažādie vēstījuma veidi un elementi, ko savos romānos lietojusi Inga Ābele. Lai gūtu lielāku priekšstatu par šo specifisko paņēmieni unikalitāti un Ingas Ābeles nozīmi latviešu literatūrā, būtu nepieciešams veikt plašāku pētījumu un šo romānu vēstījumus salīdzināt ar citu latviešu autoru darbiem.

TĒZES

1. Vēstījums literatūrā sastāv no divām savstarpēji saistītām daļām – stāstījuma un personāža runas. Visplašāk izmantotās vēstījuma formas ir pirmās persona „Es” un trešās personas „Viņš, Viņa” formas. Mūsdienās romānos visbiežāk tiek izmantots jaukta tipa vēstījums, kurā apvienoti dažādiem vēstījuma veidiem raksturīgie elementi.
2. Ingas Ābeles romāni strukturēti vairākās nodaļās ar virsrakstiem. „Paisumā” ir vismazāk nodaļu, taču visām desmit nodaļām ir pakārtotas apakšnodaļas. „Uguns nemodina” un „Klūgu mūkā” ir ievērojami vairāk nodaļu, un „Klūgu mūkā” tās ir sakārtotas četrās daļās.
3. Visos Ingas Ābeles romānos lietota trešās personas „Viņš” vēstījuma forma, taču katrā romānā ir ievērotas atkāpes no šīs formas un atsevišķās epizodēs lietota pirmās personas „Es” forma.
4. Romānā „Uguns nemodina” parādās postmodernismam raksturīgs sapņu un realitātes saplūdums, dažas ainas un tajās izmantotos mītiskos elementus iespējams saistīt arī ar maģisko reālismu. Romāna mītiskā un reālā pasaule saplūst kopā Malkasveča tēlā un viņa stāstos.
5. Spilgtākā postmodernisma iezīme romānos „Paisums” un „Klūgu mūks” ir autores piedalīšanās romāna sižetā.
6. Visos trīs Ingas Ābeles romānos netiek ievērots lineārais laika ritējums. Romānos „Uguns nemodina” un „Klūgu mūks” ievērota nosacīta gredzenveida kompozīcija, savukārt romānā „Paisums”, izmantojot retrospekcijas paņēmieni, stāsts pasniegts atpakaļgaitā – no varones brieduma gadiem līdz viņas dzimšanai.
7. I. Ābele romānos izmanto dažādus atkārtojumus – gan atkārtotas epizodes no dažādu varoņu skatu punkta, gan atkārtotas frāzes, lai norādītu uz būtisko.
8. Romānā „Paisums” izmantotās literatūras un mūzikas atsauces norāda uz varoņu interesēm, „Klūgu mūkā” izmantotās atsauces uz vēsturi un kristietību palīdz attēlot laikmetu, savukārt „Uguns nemodina” izmantotas salīdzinoši mazāk laicīgās atsauces, kas pastiprina romāna abstrakto gaisotni.
9. Romānā „Paisums” vides raksturojumā būtiskākais ir tas, kā cilvēks pats veido savu vidi, „Klūgu mūkā” vērojama gluži pretēja iezīme – cilvēks pielāgojas

videi, savukārt „Uguns nemodina” vide aprakstīta tikai sākumdaļā, vēlāk maznozīmīgais vides tēlojums pastiprina romāna mistisko gaisotni.

10. Romānu „Paisums” un „Uguns nemodina” nosaukumi raisa asociācijas par kādu pēkšņu, neizbēgamu notikumu, ar ko varonim romāna laikā jācīnās. Romāna „Klūgu mūks” nosaukumā gan klūgas, gan mūku – Franci autore lietojusi kā simbolu Latgales reģionam.

SUMMARY

This research paper: “The Specifics of Narrative in Inga Ābele’s Novels” focuses on the different techniques of narrative that an author might use to tell his story.

The paper consists in two parts – a theoretical and an analytic one. The theoretic part gives a brief information on the theory of narrative. First chapter is based on the well known Latvian and foreign literature theorist researches. The second part is divided in 3 chapters, each of them gives an analysis of the narrative in Inga Ābele’s novels „Uguns nedomina”, „Paisums” and „Klūgu mūks”. The attention is on the untraditional methods Ābele uses in her storytelling, for example in the novel „Paisums” the story is narrated backwards – beginning when the main character was 33 years old and then going back to her birth, while in the novel „Klūgu mūks” she portrays historical persons and events through fiction. In her novels Ābele is using different forms and elements of narrative and this research paper explains how they work together. An important part in this research consists in the references of other author works that are used in these novels.

The conclusions given in the end of the research shows how the author’s personality had influenced these fictional stories, how through the author’s language the main theme of the novel is portaited in the narrative and talks about common features which are shared in all three of Ābele’s novels.

IZMANTOTĀS LITERATŪRAS UN AVOTU SARAKSTS

1. Ābele, Inga. *Klūgu mūks*. Rīga: SIA Dienas grāmata, 2014.
2. Ābele, Inga. *Paisums*. Rīga: laikraksts Diena, 2008.
3. Ābele, Inga. Sīrups. No: *Mēs XX gadsimts*. Rīga: SIA Dienas grāmata, 2011.
4. Ābele, Inga. *Uguns nemodina*. Rīga: Atēna, 2001.
5. Bal, Mieke. *Narratology. Introduction to the Theory of Narrative*. Toronto: University of Toronto press, 1997.
6. Bode, Christopher. *The Novel*. New Jersey: Willey Blackwell, 2011.
7. Booth, Wayne. *The Rhetoric of Fiction*. Chicago: The university of Chicago press, 1983.
8. Boulton, Marjorie. *The Anatomy of the Novel*. Oxford: Routledge, 2013.
9. Copley, Paul. *Narrative*. Oxford: Routledge, 2001.
10. Currie, Mark. *Postmodern Narrative Theory*. New York: Palgrave Macmillan, 2011.
11. Fedorova, Aija. Svētais post scriptum. *Latvju teksti*. Nr. 2 [18], 2014, 48. – 49. lpp
12. Gavrilovs, Aleksandrs. *Latīņu – Latviešu valodas vārdnīca I daļa*, Rīga: Zvaigzne ABC, 1994.
13. Herman, David, Manfred Jahn, Marie-Laure Ryan. *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory*. Oxford: Routledge, 2005.
14. Hese, Hermanis. *Stepes vilks*. Rīga: Liesma, 1991.
15. Hiršs, Harijs. *Prozas poētika*. Rīga: Zinātne, 1989.
16. Ivbulis, Viktors. *Uz kuriem literatūras teorija?* Rīga: LU svešvalodu fakultāte. LU filoloģijas fakultāte, 1995.
17. Kalers, Džonatans. *Literatūras teorija. Ļoti saistošs ievads*. Rīga: Literatūras un filozofijas portāls ¼ Satori, 2007.
18. Kiršentāle, Ilona, Benita Smilktiņa, Dzidra Vārdaune. *Prozas žanri*. Rīga: Zinātne, 1991.
19. Kiršentāle, Ilona. Par raksturu romānā. No: *Par prozas mākslu*. Rīga: Zinātne, 1974.
20. Kursīte, Janīna. *Dzejas vārdnīca*. Rīga: Zinātne, 2002.
21. Laudurga, Agrita. *Vēstījuma transformācija 20.gadsimta 60. gadu latviešu prozā*. Bakalaura darbs. Rīga: Latvijas Kultūras akadēmija, 2013.

22. Mullan, John. *How Novels Work*. Oxford: Oxford university press, 2006.
23. Rainis, J. *Rainis Dzīve un darbi. Biogrāfija un kopoti raksti, 1. sējums*. Rīga: A. Gulbja apgāds, 1925.
24. Sartrs, Žans Pols. *Nelabums*. Rīga: Artava, 1994.
25. *Sengrieķu mīti un varoņteikas*. Rīga: „Rīga”, 1959.
26. Senkāne, Olga *Modernistiskās prozas analīzes pamataspekti*. Rēzekne: Rēzeknes Augstskola, 2004.
27. Tabūns, Bronislavs. *Prozas specifika*. Rīga: Zinātne, 1988.
28. Tresiders, Džeks. *Simbolu vārdnīca. Tradicionālie un neparastie tēli un simboli*. Rīga: Zvaigzne ABC, 2010.
29. Valeinis, Vitolds. *Ievads literatūrzinātnē*. Rīga: Zvaigzne ABC, 2007.
30. Warnes, Christopher. *Magical Realism and the Postcolonial Novel. Between Faith and Irreverence*. New york: Palgrave Macmillan, 2014.
31. Adamaite, Undīne. Intervija ar Ingu Ābeli. Kultūras diena un izklaide, 2014. gada 1. marts. *Diena*. Pieejams: <http://www.diena.lv/kd/intervijas/inga-abele-ir-palikusi-konkrete-cilveki-kuriem-latvija-ir-vajadziga-viniem-ari-izdod-tas-gramatas-14046219> Skatīts: 27.03.2016.
32. Adamaite, Undīne. Intervija ar Ingu Ābeli. Kultūras diena un izklaide, 2008. gada 5. jūlijs. *Diena*. Pieejams: <http://www.diena.lv/izklaide/prieks-ir-sarezgits-613458> Skatīts: 12.05.2016.
33. Berelis, Guntis. *Inga Ābele „Paisums”*. Pieejams: <http://berelis.wordpress.com/2008/08/01/inga-abele-paisums/> Skatīts: 22.02.106.
34. Gailītis, Viestars. Gaišā Ābele. Inga Ābele, Kamenes un skudras. *Diena*. 2010, 2. jūlijs. Pieejams: <http://www.dgramata.lv/lasitava/recenzijas-apskati-pardomas/gaisa-abele-inga-abele-kamenes-un-skudras/> Skatīts: 22.02.2016.
35. *Inga Ābele*. Pieejams: <http://www.literature.lv/lv/dbase/autors.php?id=21> Skatīts: 22.02.2016.
36. Jahn, Manfred. *Narratology: a Guide to the Theory of Narrative*. Pieejams: <http://www.uni-koeln.de/~ame02/pppn.htm> Skatīts: 13.04.2016.
37. Johnsen, Zenia. *Anderledes og spændende roman fra Letlan*. Pieejams: <http://www.delfi.lv/kultura/news/books/danija-izdots-ingas-abeles-romans-uguns-nemodina.d?id=18784916> Skatīts: 19.04.2016.

38. Latviešu pasakas un teikas. Pieejams: <http://valoda.ailab.lv/folklor/pasakas/>
Skatīts: 05.05.2016.
39. Latviešu tautas ticējumi. Pieejams: <http://valoda.ailab.lv/folklor/ticejumi/>
Skatīts: 05.05.2016.
40. Lukaševičs, Valentīns, Silvija Mickeviča, Inga Sokolova. *Aktuāli literatūras teorijas jautājumi*. Jelgava: Jelgavas tipogrāfija, 2007. Pieejams: http://www.valoda.lv/downloadDoc_678/mid_725 Skatīts: 10.04.2016.
41. Ryan, Marie-Laure. *Narrative in Real Time: Chronicle, Mimesis and Plot in the Baseball Broadcast*. Pieejams: <http://www.jstor.org/discover/10.2307/20107004?uid=13231784&uid=3738496&uid=2482447493&uid=2&uid=3&uid=67&uid=13231200&uid=62&uid=60&sid=21104777420323> Skatīts: 11.04.2016.
42. Slišāns, Mārtiņš. Kafija, cigaretes un Džims Džarmušs. *Studija, vizuālo mākslu žurnāls*. 2004, nr.5. Pieejams: <http://www.studija.lv/?parent=1446>
Skatīts: 23.02.2016.
43. *Terminu un svešvārdu skaidrojošā vārdnīca*. Pieejams: <http://www.letonika.lv/groups/default.aspx?r=1107&q=paisums&id=785865&g=1> Skatīts: 04.03.2016.
44. Vermorel, Judy. *Interview with Sid Vicious*. August, 1977. Pieejams: http://dangerousminds.net/comments/i_shall_die_sid_vicious_interview
Skatīts: 23.02.2016.

Bakalaura darbs

“ _____ ”

izstrādāts Latvijas Kultūras akadēmijas

_____ katedrā

Ar savu parakstu apliecinu, ka bakalaura darbs izstrādāts patstāvīgi; izmantojot citu autoru darbos publicētus datus, definējumus un viedokļus, dotas precīzas norādes (atsauces) uz to ieguves avotu; iesniegtā darba elektroniskā kopija atbilst izdrukai.

Autors: _____ .05.2016.

Rekomendēju darbu aizstāvēšanai

Vadītājs: _____ .05.2016.

Recenzents: _____

Darbs iesniegts ____ .05.2016.

Studējošo servisa speciālists : _____

Darbs aizstāvēts LKA bakalaura gala pārbaudījumu komisijas sēdē

____ . ____ .2016. prot. Nr. _____ vērtējums _____

Komisijas sekretārs: _____